دراسة

بهاء طاهر و"شرق النخيل"

د. نعيم عطية

١ يبدأ بهاء طاهر « شرق النخيل » قصته الطويلة ــ وهكذا يصفها ــ بصوت هادىء رصين ، وما هو بهادىء كما سنرى ، وكما ألفنا فى أعماله إلا عند السطح فحسب ، يبدأ بهاء طاهر « شرق النخيل » بصوت الراوى يزيح لنا النقاب عن أوضاعه الأسرية وبعض علاقاته بكلية الآداب حيث مضى يرسب بالسنة الثالثة قسم اللغة الإنجليزية وكأنه قد بيَّت العزم على ان يكون « مؤرخ الدفعات التى تتخرج وتخلفه وراءها » وما هو بالطالب البليد أو العاجز عن إتمام تعليمه بضربة واحدة ، وإنما إرادته قد دبّ فيها خوارسبب هذه المحنة التى تنبض تحت سطح الكلمات الهادئة ممضة حارقة .

ومنذ كلماته الأولى تبين قدرة بهاء طاهر على عرض « شر البلية » فى ثوب ضاحك فها هو ذا الراوى فى القرية قد تلقى من زميله القاهرى « سمير » خطابا يخبره بنتيجة الامتحان ، فينادى مهللا على أخته فريدة كى تزغرد وبأعلى صوتها ، ويقبل أبوه من داخل الدار مستفسرا ووقفت أمه وأخته فى ثوبيهما الأسودين ، بل ووقف كلبهم الأبيض العجوز مدلًّ اللسان بين أنيابه وكأنه بدوره يترقب أخبار سيده الشاب . وعندما يسألونه مرة أو مرتين هل نجح ، يجيب بكل برود « كلا » فيم طلب الأغاريد إذن ؟ وكيف يكون وقع ذلك على الأب الذى يقتطع من قوت أسرته كى يرسل الى ابنه الفالح عشرين جنيها كل شهر ، نفقات الجامعة ومصاريف إقامته بالقاهرة ؟ وقد صار الراوى يدمن الخمر ، فما عادت هذه الجنيهات تكفيه على حين كان الأب يعيش بجنيهين فى الشهر فحسب عندما كان يدرس بالأزهر منذ سنوات عديدة ، وقد قطع تعليمه آنذاك وعاد الى القرية وفاء لالتزامات أسرية ، .

ويتسلل أسلوب بهاء طاهر إلى مكامن الحواس فى أعماقنا بصوره الجمالية والتعبيرية الصغيرة فقبة الجامعة « تلمع فى الشمس مثل كأس خزافى مقلوب » و« أحواض الزهور حيث تموت زهور حمراء وزرقاء باهتة تحيط بها أسلاك شائكة علاها الصدأ وتقوست فى وسطها حتى لا مست الأرض » و« السماء وتحتها أطراف سعف النخيل تلمع فى الشمس كالمرايا الصغيرة » ففى كل من هذه الصور وغيرها التى تكاد تبدو كأن المؤلف لم يتعمدها بتمعن ودراسة ، شحنات من الرمز البعيد يتسلل تأثيره إلى نفس القارىء ويبنى لبنة لبنة من حوله البنيان الذى يحتوى أفكاره وتتجمع فيه عواطفه .

ويمارس بهاء طاهر فى قصته الطويلة هذه أيضا حبه المتأصل للحوار الذى يشكل عنصرا حيويا فى أعماله القصصية منذ قصص مجموعته الباكرة « الخطوبة » وهو حوار استقى مقوماته من فن المسرح ، وإن كان يؤدى فى العمل القصصى دوره فى النسيج الفنى بلا تجاوز لحدوده ، ويتضافر مع بقية مقومات القصة من وصف وسرد وتحليل فى تحقيق النشوة المرجوة والارتجافة الدفينة التى تهز كيان القارىء ، وعلى الأخص عندما يكتمل العمل القصصى ، ويصل إلى نهايته القصوى .

وإذا كان الحوار بالفصحى فإنه لم يقلل من واقعية العمل شيئا ، بل زاده رصانة وجمالا ، سواء فى اللحظات الجسيمةمثل

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

المبارزة الكلامية الدامية بين الأب والعم عن الأرض المغتصبة من جيران يُخْشَى بأسهم أو فى اللحظات الشجنية مثل إفصاح سوزى عن سبب سيرها فى الحرام ، أو فى اللحظات المرحة العادية مثل طلب السجائر وغيرها . وذلك كله لأن الحوار تديره ريشة مقتدرة مدربة ، وليس مما يشوه الحوار أن يكون بالعامية أو مما يحسنه أن يكون بالفصحى بل الذى يجعله حوارا بهذا الوصف أو ذلك هو مبلغ فنيته . والحوار الذى يجريه بهاء طاهر فى أعماله القصصية هو حوار ذو مذاق خاص متدفق من وجدان متوقد ، رائده الصدق فى التعامل مع قارئه . ولهذا يكتسى حوار بهاء طاهر بالفصحى حيوية العلاقات الإنسانية التى يتعامل معها ويعبر عنها ، وحتى فى تلك اللحظات التى يهبط الحوار فيضحى أرضيا تماما يظل محتفظا بالجذوة التى تتأجج فى الحوار الذى يرقى إلى مناقشة الوجود والمصير والعبثية .

وبهاء طاهر أريبٌ فى فن رسم سكنات وحركات شخصياته ، يلتقط ما قد يخفى عن العين العجول من سمات تكسوها بطابع طقسى ، مما نجده لا فى التراجيديات الإغريقية فحسب بل وفى كل مسرح ما زال ينبض بنبض الفن الرفيع . ولنشر فى هذا المقام إلى الفقرة التالية من « شرق النخيل» كنت أستطيع أن أرى جسدها الطويل ممدا بجانب فاطمة على فراشها المفرود بالقرب منى ، ولكنها « كانت قد أمالت رأسها ، فلم أر رقبتها البيضاء والأطراف الرمادية المكورة للمنديل الذى تعصب به رأسها » ثم لا يلبث الراوى أن يتابع أخته فريدة « كانت تبكى لحظتها بكاء واضحا ، وجسدها كله يختلج ، وخافت أن توقظ فاطمة فقامت فجأة وجرت نحو السور ورأيتها تميل بجسدها على السور وتضع رأسها بين كفيها . كنت أراها هناك بثوبها الداكن الطويل ويديها حول رأسها . وكنت أستطيع أن أسمع بكاءها وشهقاتها ، ولكننى لم أستطع أن أقدم أو أن أقول شيئا . كنت أعرف أنها لا تريد ذلك وأنه لافائدة » . (ص١٣، ١٤)

الرأس المنكسة بين الذراعين ، والوجه المنكفى بين الكفين ، حركتان من طقوس الحزن نجدهما فى التراجيديا الإغريقية ، بل ومن قبل ذلك فى الطقوس الفرعونية المتمثلة فى كثير من اللوحات الجنائزية على جدران المقابر القريبة من القرية التى ولد بها وعاش بهاء طاهر طفولته فى أقاصى الصعيد،بل والقرية التى ينحدر منها راوى هذه القصة الطويلة أيضا .

وتلعب الجزئيات الصغيرة التى قد تغيب عن القارىء دور الرمز الموحى ، وتقوى من تيار الفعل الأصلى . ومن هذا القبيل وصف لحظة جلوس الأب والعم على دكة عالية فى صحن البيت ، فالاب يتشاغل بتسوية فراء الخروف الناعم الذى يتربع فوقه لكى لاتلتقى عيناه بعينى أخته ويمضى الحوار بينهما عن نزاع على قطعة أرض ، وفى النهاية عندما يستفحل الخلاف بين الرجلين يقوم الأب غاضبا فينزلق فراء الخروف من الدكة على الأرض ، ويثير غبارا . وحركة الفراء الهامشية هذه تقوى من تأثير الخلاف المحتدم بين الشقيقين . ويتحول السرد بمثل هذه اللمسات التى يجيدها بهاء طاهر ، ويستخدمها بلا إفراط أو تزيد ، إلى نص أدبى حقا .

ويخرج العم من دار أخيه غاضبا ، فلا يكتفى بهاء طاهر بسرد هذه الواقعة بطريقة تقريرية ، بل يمضى فيطعم نصه قائلا . . « كان يمشى بخطوات واسعة ويلوح بعصاه الرفيعة ويضربها فى الأرض ، ومن خلفه يجرى كلبنا الأبيض يهز ذيله ويتواثب حوله يتشبث به ، فضم عمى ثوبه إليه ، ونهر الكلب بعيدا عنه » . فنهر الكلب بعيداً تحمل تأكيدا بالصورة لما دب من نفور مستفحل بين الأب صاحب الكلب ، والعم الذى يضم ثوبه إليه ويزجر الكلب مبعدا إياه عنه .

٢ –

وقدرة بهاء طاهر على التشكيل رائعة فبكلمات قليلة مقتصد فيها يرسم لوحات كاملة . ولنر الآن بعض الأمثلة على هذا « الرسم بالكلمات » يقول بهاء طاهر « أعمدة المعبد القديم على الشط المقابل فى ضوء القمر تشبه نخيلا بلا سعف » (ص ٣٠) ــ فيذكرنا ذلك بأعمال لمحمود سعيد وصبرى منصور ــ وكان القمر فوقها ، فوقها تماما ؟ عينا فضية كبيرة تتطلع للخراب والحياة فى هدوء وصمت (ص ٣٠) ــ فيذكرنا بأوديلون ريدون وماكس أرنست وعبد الهادى الجزار ــ كان الجد فى الليالى المقمرة يلبس ثيابا بيضاء ويركب حصانا أبيض وفى الليالى المظلمة يلبس ثيابا سوداء فوق حصان أسود حتى يصبح قطعة من الليل (ص ٣٣) هذا الأبيض على الأبيض يذكرنا بما لفيتش ومصطفى الأرناؤطى ويوسف سيده ، وهذا الأسود على الأسود يذكرنا بسيف وانلى .

ولنستمع الآن إلى وصف بهاء طاهر لحديقة يبدو وكأنه مستقى توا من لوحة من لوحات إنجى أفلاطون . « نهضنا وسرنا معا ، عبرنا النخيل وبدا من بعيد السور الرمادى للحديقة . . فتح حسين الباب الخشبى العتيق . . فثار غبار وراء الباب . وواجهتنى فى المدخل شجرة الموز بأوراقها العريضة الخضراء وقد تهدل على الجانبين منها ورقتان مصفرتان كذراعين يتأهبان للاحتضان . واجتزنا صفوف شجيرات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البرتقال القصيرة وشجر التين الذى كان يلقى ظلا مرقطا بالشمس على الأرض وشجر الجوافة النحيل الذى كانت رائحته المعطرة تملأ المكان . وذهبنا للمكان الذى اعتدنا أن نجلس فيه ونتسامر منذ كنا صغارا . تحت كومة العنب الخشبية حيث كان الظل رطبا وضوء النهار القاسى ينفذ من خلال الكرمة نورا هادئا . (ص ٣٩, ٤٠) هذه الجنة النباتية قد رسمت بفرشاة ابن للأرض لا يعرف أشكال الشجر فحسب بل وروحها أيضا ، ولم تنسه إقامته فى العاصمة نوع الإضاءة المصرية وتنوعها من إضاءة حارة قاسية إلى نور هادى حان ، والظل الرطب ، والغبار الذى يثار فيغلف المشاهد المصرية بغلالة رمادية ، وأيضا ذلك الفنان الفلاح لا يقاوم مهما طال الزمن وبعدت الشقة أريج الغيطان والجنائن فى أحضان الريف المصرى .

فى كثير من الأحيان إذن عندما يتصدى بهاء طاهر لوصف الواقع يُصوره كما لو كانت بيده فرشاة مصور . وذلك على الأخص عندما يكون الريف هو الموضوع الذى يصفه بكلماته . ولنضع أمام ناظرى القارىء على سبيل المثال هذه الفقرة :

« درنا حول الحفرة ومضينا شرقا تغوص أقدامنا فى كثبان الرمال المتدرجة الارتفاع التى تنبت فيها صبارات قصيرة أوراقها صلبة وتنبثق وسطها على مسافات متباعدة حشائش طويلة خشنة ومفاجئة تشبه المراوح . وكنا فى سيرنا نتجنب هذه الصبارات والحشائش التى نعلم أن الثعابين تلبد تحتها . صعدنا الكثبان فبدت قمم النخيل والسعف الأخضر المتعانق . وكلما ارتفعنا أخذت الأطراف العليا للجموع السامقة السمراء تستطيل فى اتجاه الأرض إلى أن تنبسط الأرض أمام عيوننا فجأة فتبدو غابة النخيل وكأن جذوعها تميل على بعض وتتقاطع مع بعض ويرسم سعفها فى الأفق أقواسا خضراء متشققة ومتعاقبة تتوهج أطرافها المذهبة بنور الشمس . وكلما اقتربنا من غابة النخيل بدأت أشجارها المتفرقة تتضح وتتميز . لم تعد تتقاطع وتتشابك بل بدت على حقيقتها ، نخلات متفرقة على مسافات شبه منتظمة ، بهوا من الأعمدة الليفية الخشنة تلقى فى الهجير ظلا رطبا من سعفها العالى الذى يحتضن سباطات البلح الأخضر الجديد وقد احمرت أطرافه فبدت كحلمات صغيرة متجاورة » (ص ٣٧) .

وسرعان ما تتخلى صور بهاء طاهر عن واقعيتها البحتة لتتحول إلى صور تعبيرية يشارك فيها الجماد والنبات والحيوان البشر أحزانهم وأفراحهم ولنر مصداقاً على ذلك هذه الصورة :

« . . . كانت فى عينى الحصان دموع . وعندما رآنى صرخ مرة أخرى ودق الأرض ودفع رأسه إلى صدرى ثم رفع رجله كأنه سيدخل البيت فقفلت الباب وأنا أستعيذ بالله . . . » « هل يفهم الحيوان ولا يفهم الإنسان ؟ كان الحصان فى ذلك اليوم يصرخ . وقف أمام الباب يصرخ والكلب من ورائه ينبح (ص ٦٨) فى ذلك اليوم الذى قتل فيه العم وابنه . عندما رأى الحصان ما جرى . جرى . كسر وتده وجرى إلى البيت » فصور بهاء طاهر ليست واقعية جافة ولا موضوعية بحت ، بل هى تعبيرية يتسلل إليها النبض الإنسانى ، وتتحمل فى ثناياها إسقاطات عاطفية وفكرية كثيرة ، فتلك الأعمدة فى المعبد القديم على الشط المقابل فى ضوء القمر « كانت حزينة » والقمر « عين محدقة فى الحياة والخراب معا » . وكأننا لسنا إزاء قمر من صنع الطبيعة ، بل قمر طلع من ثنايا جوانح إنسان . وهذه « الأنسنة » تجدها غالبة على صور بهاء طاهر ، من ثم فهو كاتب تعبيرى ، يواكب الوصف عنده الحالة الوجدانية للشخصية المتحدث عنها . وعلى سبيل المثال يمضى الراوى قائلا « كان الجو بارداً ، وتطلعت للسماء فرأيت سحباً سريعة داكنة تتدافع لتبتلع قمراً هلالياً وليداً . تابعتها وهى تغزل نحوه خيوطها الشفافة البيضاء إلى أن اختنق وركد تحتها ثم أقبلت السحب الدخانية السوداء على عجل فابتلعته واختفى » (ص ٨٠) وهذا الوصف إنما يواكب الحالة الوجدانية التى يجد الروائى نفسه مدفوعاً إليها حيث يقوده صديقه سمير إلى حيث لا يعرف لذلك سبباً .

وفى موضع آخر يقول الراوى : « كانت نسمة خفيفة تحرك أوراق العنب التى تعلو التكعيبة فتنفرج عن شمس تغمر وجه حسين ثم تختفى » (ص ٤٨) وهذه الحركة الضوئية على الوجه للتعبير عن التأرجح الذى يعتمل فى قلب صاحبه .

وعندما يتخفف العقل من وطأة الوعى ، تتسلل من مخزن العقل الباطن صور مبتكرة ترد إلى اللسان فتضىء الكلمات بلمسات سحرية من الخيال الإبداعى يضحى دوراً فى مقام الكتابة الأدبية . ولنستمع إلى سوزى التى شربت جرعات كبيرة من الجعة لتنسى همها : ضحكت دون نفس وقالت « الظاهر كل الناس حجر . تصور حجراً من نوع « مش شغلى » يتزوج حجرة تشبهه فينجبان حجراً صغيراً . . حجر نونو . . وأعجبتها الفكرة فضحكت ضحكة عالية وقالت « حجر صغير هكذا لكنه يلبس بذلة . . حجر » . كانت الآن ترتج من شدة الضحك ولا تستطيع أن تتوقف لكنها تصرّ أن تواصل الكلام « حجر نونو لكن ناصح . . كأبيه وأمه . . حجر يتعلم ويصبح دكتوراً يتفرج على الناس فى المستشفى تموت وكأنه فى المينا ثم . ثم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يصبح حجراً عجوزاً كالأفندى الكلب صاحب المظاهرات ضد الإنجليز . . حجر كركوب » . . . نعم ، حجارة تلد حجارة من أشباهنا والدنيا ماشية . التعيس من ليس حجراً » (ص ٧٧) هذه الصورة العميقة القوية كان لا يمكن أن يتحقق معناها بالتعبير المباشر ، وكانت بحاجة إلى قريحة تشكيلية يقظة مثل قريحة بهاء طاهر الذى قلنا إنه إنما يمارس الرسم بالكلمات ، فيودع بين دفتى كتابه لوحات مما تحتوى مثلها أكبر متاحف العالم . وهل هناك أبدع من متحف الحياة ؟

وفى أكثر من موضع من رواية الروواى الذى لا اسم له يختلط الواقع بالحلم أو الخيال . فتتداخل مفردات الواقع وتتخلق من هذا التداخل صور جديدة غريبة متشابكة ، ولكن غرابتها ماتلبث أن تتبدد عندما نتغلغل فيها . ونتبين إيماءاتها القريبة أو البعيدة إلى الواقع والحقيقة . فإذا ما صور المؤلف الأحلام والكوابيس فإنه لا يقل إبداعاً عن وصفه للواقع . وهو يطعم على الدوام مفردات صوره بكل ما هو منتقى مخضب بالألوان ، أريب الخطوط ، مشحون بالتوتر والحس والجمال والدلالالات . ولنر تفاصيل ذلك الحلم ، الكابوس الذى يختتم به المؤلف الفصل الثانى من روايته والراوى فى طريقه إلى المحطة ليركب القطار عائداً إلى العاصمة بعد أن أمضى صيفاً مفعماً بالصدام بين أبيه وعمه مع انعكاسات ذلك الصدام عليه وأخته فريدة وابن عمه حسين التى يرى القول فى القرية على الدوام بأن فريدة لحسين ، ولن تكون لغيره » .

وها هى الصورة التى أفرغ فيها المؤلف الحلم الكابوس الذى عاشه الراوى .

« كان (الحصان) الآن يجرى وشعر رقبته يتطاير وأنا أرى رأسه يشب ويعلو وهو يجرى فى ثبات وسرعة ترتفع به كل مرة عن الأرض وكأنه يريد أن يتخلص من العربة ومنا ومن جسمه نفسه ليطير فوق الأرض ، ليمر كالشهاب فى الأرض وفى السماء ، وأيقنت أننا سنموت ، وانتابنى الدوار ، ورفعت رأسى للسماء ورأيت نجومها ترتج وتختلط وتلد أقماراً وتسقط مطراً فضياً فى الفضاء الأسود وأيقنت أنى ميت . لكن فى محطة القطار عانقنى حسين وضمنى بقوة وقال كنت غاضباً منك يا ابن عمى لكنى سامحتك ، سامحتك يا ابن عمى ، ثم تحولت محطة القطار الصغيرة إلى ساحة كبيرة ، إلى مرج ترعى فيه خيول كثيرة ووثب من بين الخيول ذئب تقدم منى وشب على ساقيه مثل الكلب وأسند ساقيه الأماميتين على بطنى وراح يضغط عليها ويتطلع إلىّ بفم مفتوح وأنياب مكشوفة دون أن يهاجمنى . لكن حسين ظهر على حصانه وانتشلنى منه وأردفنى خلفه وأدهشنى أن أجد عمى وفريدة وأمى على رقبة الحصان نفسه الذى اندفع للسماء . وكان فيها قمر راح يكبر وراح يعمق وراح يفتح فى السماء السوداء سردابا مدورا منيراً نفذ منه الحصان وبدأ يسبح فيه سريعاً وخفيفاً لكننى وجدت نفسى مرة أخرى وحيداً أمشى على قدمى وتقدم منى رجل عار له ثديان على وسطه خرقة وبيده حربة سددها لبطنى وأصابنى وصرخت ووقف الرجل أيضا فوق رأسى يصرخ صرخة عالية متصلة تمتد إلى مالا نهاية » (ص ٥٧ و ٥٨) .

١ - الحصان وقد اشرأب عنقه ونفر عرفه ، يجرح مندفعاً إلى السماء وما أشبهه بحصان ادفارمونش المصور النرويجى رائد التعبيرية فى التصوير الحديث .

٢ - والذئب الجاثم على بطن الراوى متطلع إليه ، فاغر الفم مكشوف الأنياب دون أن يهاجمه . ٣ - والسماء مرتجة النجوم . تلد أقماراً وتسقط مطرا فضياً فى فضاء أسود . ٤ - ثم ينفتح فى السماء السوداء سرداب مدور منير يلجه الحصان . ٥ - والرجل العارى ذو الثديين الذى يسدد بحربته إلى بطن الراوى طعنة ثم يقف على رأسه ويمضى فى صراخ لا نهاية له » . كل هذه رموز تومىء إلى المعاناة النفسية التى يعانيها الراوى بسبب أوضاع اجتماعية وجد نفسه مغروسا فيها . فهذه المفردات وإن بدت غريبة فى حد ذاتها ، غرابة أن يتعلق العم والأم والأخت وابن العم بعنق الحصان الجامح ، تتبدد غرابتها متى قرنت بأرضيتها الواقعية ، إذ يدرك المؤلف أن العقل الباطن مثل العقل الواعى خامته ومحتواه مردهما إلى الواقع الاجتماعى ، تماماً مثل ذلك الحلم الذى يغرق فيه الراوى فى ختام قصته ، والذى يلطف كثيراً من صخب النبرة العالية التى سبقته مباشرة . فما الذى يجعل الراوى وقد أبلى أثناء مظاهرة الشباب والطلبة السابقة على غيبوبته بلاء حسناً يرى نفسه فى القاعة العلوية التى كانت مغلقة بالمفتاح دائماً ومحرمة على الصغار عندما كان صغيراً ؟ لماذا تفتح أمه ، التى كانت منذ هنيهة مصر ذاتها ، الدولاب الزجاجى الذى يضم عرائس ولعبا تعمل بالزمبلك وأكوابا من الصينى ذات الرسوم المطلية البارزة ، وتسمح له أن يلمسها كما يشاء ، وكانت كلها ناعمة وجميلة ، وكان يحبها ؟ .

كان ذلك فى عقله الباطن المكافأة التى يحب أن ينالها منذ صباه ، وقد نالها لقاء مرضاته لأمه . وقد ظل هذا القروى الذى جاء إلى العاصمة محتفظاً بعذريته مثل نبت الحقل ، يرفض أن يخدع أو يخون أو يتدنى . وما كان إفراطه فى الشراب إلا لكى يقاوم الخراب المحدق من حوله ويمضى فى الصمود .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يقول عند طلائع الفصل الثالث « لابد أن أشرب قبل أن أنام حتى لا يصبح الليل كالنهار أحلاماً وكوابيس ، وتلك الصور الثابتة التى تتكرر كل يوم دون أمل أن تختفى » (ص ٦٠) .

عادة ، يخشى المرء أن يضحى النهار كالليل كوابيس وأحلاما مزعجة ، أما أن يخاف المرء أن يضحى ليله مثل نهاره ، فهذا شر البلية حقا ، ودليل على أن ثمة هما كبيراً يشغل البال ويرزح الفكر تحته . ثمة دمامة تفسد نهاره إلى الحد الذى لا يريد لتلك الدمامة أن تتسلّلَ إلى نومه ، فيستعين على ذلك بأن يغرق نفسه فيما ينوم عقله إجباريا ، فلا تكون ثمة فرصة بالليل لاجترار هموم النهار . وهكذا أصبح راوى القصة هاربا من واقعه ، يخشى الرسوب فى امتحان السنة الثالثة ويتوقعه كأمر حاصل لا محالة . نعم ، الهم راسخ على الصدر ، والبصقة راسخة فى الوجه . والؤال المؤرّق الذى يبحث عن إجابة يفتقدها « أما من شىء يزيح الهم والبصقة ؟ » .

٣ -

وشخصيات « شرق النخيل » مغموسة فى وجود اجتماعى ، هذا الوجود الاجتماعى يحيط بهم تارة ، وتارة أخرى يطل من عيونهم ، ومن على ألسنتهم ، وفى حركاتهم وسكناتهم ، ويصبحون هم أدواته فى البقاء والامتداد والتجدد ، يشكون همه إذ يشكون همومهم ، فهمهم من همومه ، وطموحاتهم وإخفاقاتهم تسرى فيها أنفاس ذلك الكائن الجماعى .

ويبرز الوجود الاجتماعى فى القصة أيضا خلال تطور العمل من حركات ثنائية إلى حركة جماعية شاملة فى النهاية . فتمضى القصة تدور على محاور علاقات بين الراوى وزميلته فى الكلية ليلى ، وتبرز من ثنايا هذه العلاقة مقدار اعتزاز القروى الصعيدى برجولته التى تبدو غريبة بل ومضحكة بالنسبة لأهل البنادر والعاصمة ، فهو لا يقبل الدعوة لزيارة ليلى فى بيتها لأنه لم يصبح بعد خطيبها أو زوجها ويبدو أنه لا ينوى ذلك . وهناك علاقة محورية أخرى بين سمير وسوزى هذه الفتاة البندرية التى تعترف بأنها بنت حرام . تتوب يومين ثم تعود . وإذا لم تعد من نفسها يأتى من يطلبها فتعود (يعنى أنا اسمى عند الناس كذا ، وسأظل فى نظر الناس وفى الحقيقة كذا ، مهما فعلت) . وهناك علاقة على النقيض من ذلك تماماً بين فريدة أخت الراوى وابن عمها حسين . ولم تعرف هذه العلاقة سوى أمل فى الاقتران والتوحد فى حياة زوجية مدى الحياة ولكن القدر يدس أصبعه فى مصائر الناس ، فيموت الشاب الأبى برصاص غادر وهو يرفض الانفصال عن أبيه ساعة أن أحدق به الغادرون من أسرة الحاج صادق .

وإذا كانت بعض هذه الشخصيات قد بترت فلم تتطور مثل حسين الذى لم يبتعد عن أبيه فى اللحظة الحاسمة . وربما يكون قد راوده الأمل فى أنه يستطيع حمايته بجسمه . وربما يكون قد فكر فى أنهم لن يطلقوا الرصاص مادام هو المتصدى له ، وربما يكون قد قرر أن يموت مع أبيه فى نفس اللحظة مادام الموت قد جاء ، فقد كانت هذه طريقته فى الحب . ولكن ربما يكون أيضا ــ على حد قول سمير ــ قد أراد أن يعطى مثلا (ص ٩٣) .

ولكن الأصل فى شخصيات بهاء طاهر التطور ، كتفاعل حتمى بين الذاتى والجماعى ، فيتطور الراوى من شخص لا شأن له بشىء ولا نفع منه حتى إن ضابط المباحث الذى جاء يفتش البيت بحثاً عن منشورات وكتب تدين سمير . يقول : لا ليس هذا مكانك . نحن نعرف أن مكانك هناك فى البار ، يتحول هذا الراوى فى النهاية بدفعة من زميله سمير إلى مشارك فى انتفاضة جماعية لتعبر عن شعور وطنى ، ويحيط ليلى بالحماية ، ويتحمل بدلاً منها ما ينهال من عصى وهراوات الشرطة الغليظة ، وينال فى النهاية مكافأته وهو ملفوف فى الضمادات وتفوح منه رائحة أدوية نفاذة . إذ لما مد لليلى يده السليمة أعطته يدها وكانت ناعمة ملساء فأغمض عينيه ناعم البال هانئا (ص ١٠٣) وسوزى ذاتها بنت الحرام نالت نصيبها من عصىّ الشرطة ، وتركت فى جنبها كدمة . ولكن كان مناسباً من المؤلف ألا يمضى بها فتشارك فى التجمع الكبير بميدان التحرير .

المعنى الجوهرى لهذه القصة هو أن الالتحام بقضايا الوطن بإيمان هو الخلاص من مشاكل الأنانية الفردية والمشاجرات المحلية . وفى الالتحام بالعمل الوطنى الصادق ، الذى يرفض الراوى أن يسميه سياسة ، الحل لكل المشاكل الفردية والمحلية ، وأضحى لشخصيات أبية مثل الأم والعم وابنته منيرة معنى ، ولتضحيات مثل تضحية حسين قيمة فقد جعل من نفسه قدوة ، وفى الانصراف إلى العمل الوطنى بنية خالصة ما يجعل أمثال أسرة الحاج صادق وحتى الأب ذاته يخجلون من تفاهة ما يشحذون الهمم ويرفعون البنادق من أجله . وحتى سمير الذى لم يكن يعرف غير الضحك والمرح صار يكرس جهده كله من أجل القضية . ومن مسار العمل هذا يضىء تفاؤل ، يرد للشباب اعتباره ، وينفى عنه تهمة الضياع والتبدد . فهذه القصة سيقرؤها الشباب وبكلماتها الممغنطة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سيتأججون حماسة ونضالاً من أجل هدف جماعى يوحد شملهم ويكفل لهم وحدة حقيقية ، وفى أملهم وتوحدهم قوة تحمد لهذا العمل الذى لا يسير فى ركاب الأعمال التى غلبت عليها اليوم السوداوية والتشاؤم . وسيهتف القارىء مازال هناك أمـل ، ومادام الأمل مازال موجوداً فلنشحذ من أجل العمل الوطنى كل الهمم .

القاهرة : نعيم عطية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دراسة

رؤية من زاوية ما لرواية "البلد"

توفيق حنا

بالأمس فقط مات عم سيد صاحب عربة الهريسة ، وفجع بخبر وفاته أهل الوسعاية التى كان يقف فيها منذ أكثر من أربعة عشر عاما . لقد ظل الرجل يضيء الوسعاية بنور الكلوب الكبير الذى كان يشع من عربته (العروسة) كل هذا الزمن الطويل . وصارت العروسة بالفعل جزءا من معالم الوسعاية

وكانت الوسعاية معبرا هاما فى البلد ، بين مصانع النسيج بمبانيها الضخمة الحديثة فى اطرافها وبين جوق البلد القديم : جامع المتولى وحى سوق اللبن العتيق ، وكان يحيط بها صهريج المياه بحديقته الصغيرة وزاوية الصلاة التى تنتهى بضريح سيدى الأنصارى . .] مقدمة قصة « عربة الهريسة » فى المجموعة الثانية « البير وغطاه » ونشرت فى « المساء » فى ١٩٥٩/٦/٣٠ . . ومن هذه الوسعاية بدأت رواية « البلد »] .

صدرت عن دار الكتاب العربى ١٩٦٨

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى مدينة « المحلة الكبرى » ولد عباس احمد فى ٢٨ يناير ١٩٢٣ . . وعقب وفاته فى القاهرة فى ٢٥ اغسطس ١٩٧٨ صدرت له مجموعة قصصية بعنوان « يوم فى حياة رجل مفصول » فى أكتوبر من نفس العام (العدد ٩٢ من « الكتاب الذهبى ») وقدم لها بدر الديب وفؤاد دوارة . وفى عام ١٩٨٢ صدرت له مجموعة قصصية ثانية بعنوان « البير وغطاه » عن هيئة الكتاب . . بدون مقدمة . ورواية « البلد »[1] هى روايته الوحيدة المنشورة ويقول بدر الديب فى مقدمته للمجموعة الأولى تحت عنوان « رسالة خصوصية البتة » :

« البلد » ليست الرواية الوحيدة التى ألفها عباس أحمد بل هناك رواية أخرى لم تتم ووضع لها عنوان « سوسن » » .

ويقول بدر الديب فى رسالته الخصوصية وهو يتحدث عن قصة « الانفصال والاتصال » فى هذه المجموعة الأولى :

« إنك تعرف أننى أحببت قصتك » الانفصال والاتصال « وأننى أصررت على هذا العنوان لها ، وأنك لم تكن قادرا على أن تجد لها ، عنوانا آخر عندما عرضته عليك ، ودافعت عنه : هذه القصة ما زالت لى ــ كما كانت ــ قطعة فريدة من الموسيقى المحكمة وكأنها « كوارتيت » أو « تريو » . . كل من الانفصال والاتصال فى القصة نابض بالحياة كعروق الشجر ، احدهما يميل ويغطى الظل والثمر ، والآخر يتغضن من الجفاف وانتهاء الحياة » .

ويلخص لنا فؤاد دوارة حياة عباس وإبداعه الفنى فى « العنوان الدقيق فى دلالته الانسانية والفنية الذى اختاره لمقدمته . . « أسطورة صوفية معاصرة » . . وكانت كلمات فؤاد دوارة وكأنها هامش كبير لهذه الكلمات الثلاث : أسطورة . . صوفية . . معاصرة . وفى قصة « شارع منصور »

يقول عباس أحمد وكأنه يشير إلى طريقه والى طريقته : « أنا قلق سأمان . . أقضى وقتى كله واعيا بالتفاصيل . . وأشعر اليوم يتلو اليوم ، وألحظ أن هذه الورقة الصغيرة قد انتقلت الآن من جانب على الرصيف إلى الجانب الآخر .

« وقد أقف أمام العمارة الضخمة ساعة أو بعض الساعة لا أجد نهاية للاختلاف والتشابه بين أجزائها ، ولولا أننى أنتزع نفسى انتزاعا لما برحت » .

***

ولعل هذه العلاقة الوثيقة الحميمة بين المعمار والموسيقى دفعتنى إلى أن أرى فى رواية « البلد » معمارا موسيقيا من حركتين . . الحركة الأولى مفتاحها الموسيقى هو فامينور (الصغير) الذى يعبر عن الحزن العميق والشجن والأسى — مما نلمسه فى هذه الصداقة الفريدة والعميقة بين محمد البرنس واسماعيل مسعود . . والتى تنتهى بموت اسماعيل وانتحار محمد البرنس على نعش صديقه . .

اما الحركة الثانية والأخيرة فمفتاحها الموسيقى فاديز مينور (الصغير) الذى يعبر عن معانى البطولة والصراع مع الأقدار حتى النصر مما نلمسه فى سيرة ومسيرة أم فكرات (نبوية عبد العزيز النمرسى) — زوجة إسماعيل مسعود — بعد موت زوجها . . والتى أصبحت عاملة . . وتنتهى هذه الحركة ونبوية تهتف ويردد هتافها العمال والعاملات : نريد العمل . نريد العمل .

ولعل الحركة الأولى قصد بها عباس أحمد أن تكون مقدمة للحركة الثانية و« تمهيدا » لها . . ولعل عباس أحمد كتب رواية « البلد » ليقدم لنا تطور وارتقاء شخصية أم فكرات — نبوية — وأن العمل — والعمل وحده — هو أساس الحرية والاستقلال فى الحياة الفردية وفى الحياة الجماعية . . اى المجتمع كله . وهذا ما يؤكده هتاف العمال فى نهاية رواية « البلد » نريد العمل . . نريد العمل .

***

وأم فكرات هى البطلة الحقيقية لرواية « البلد » نجدها فى افتتاحية الرواية . . وبصوتها وهى تهتف ويردد هتافها العمال . . يختتم عباس أحمد رواية « البلد » .

الافتتاحية :

« راحت الوسعاية الصغيرة أمام دار « أم فكرات » تهدأ شيئا فشيئا ، وكانت « أم فكرات » وراء سور البلكونة تترقب من خلال دوائره ومثلثاته عودة حميها الحاج مسعود

كان الليل يطمس معالم الأشياء ، والوسعاية الآن تبدو أرحب وأوسع ، وصهريج المياه يقف على حافتها كالمارد ، تصلبت أرجله فى الأرض ، ورأسه الضخم الهائل يغوص فى السماء ، ويختفى .

ومع ذلك فقد كان ثمة بعض الغلمان ما زالوا يلعبون فى الحديقة المحيطة به ، وكانت صيحاتهم المتقطعة وهم يتسلقون أرجله ، وضجاتهم وهم يتصارعون ويتضاحكون تؤنس « أم فكرات » وتنشر حولها أمانا لا حد له » .

ونحن نلمس فى هذا المشهد الافتتاحى قدرة عباس أحمد على التصوير الفنى للوحة انتظار أم فكرات . . الهدوء بسود الوسعاية وسكون الليل وضحكات الأطفال . . وأم فكرات وراء هذا « البرقع » الخشبى تنتظر . . وكأننا نشاهد مقدمة سينمائية قبل ظهور أسماء الفنانين والفنيين وعنوان الفيلم .

وفى داخل لحظة الانتظار نستمع إلى حديث شخصى من أم فكرات تتحدث عن الحاج مسعود وعن البلد : « أين الحاج مسعود الآن ، وهو هكذا مهلهل الثياب يتوكأ على عكاز من فروع الشجر ، من الحاج مسعود زمان حين كان يملك فى سوق اللين وحدها أكثر من خمسين نولا ، حين كانت عصاه من الابنوس ورأسها من العاج موشى بالذهب . لقد جاء المصنع فى شرق البلد فلم تلبث الأنوال أن راحت تتوقف وتصبح مجرد اخشاب » وهنا نلمس ونلامس الخلفية الاقتصادية الاجتماعية لواقع « البلد » فى أواخر العشرينات وتتضح الخلفية السياسية فى موت سعد زغلول زعيم وقائد ثورة ١٩١٩ وذلك فى أغسطس ١٩٢٧

***

بدأت الصداقة بين محمد البرنس وإسماعيل مسعود منذ سبع سنوات عندما ترك محمد البرنس القاهرة وتخلى عن دراسته القانونية وذلك بعد وفاة أبيه . . وكانا يلتقيان كل يوم .

ولم يكن الحاج مسعود راضيا بهذه العلاقة . . وكان يقول :

« ماذا يربط بين عامل نساج فى الشركة ، وواحد يملك مائة فدان إلا النساء والعربدة »

ويخاطب ابنه إسماعيل فى ضيق :

« على كل حال أنت كبرت ، ألست توشك على الثلاثين ، وتستطيع أن تميز بين ما يضرك وما ينفعك ، أنت غير البرنس ، لا تحسب أنه ينسى لك أنك خرجت إليه من حارة المتولى وهجمت عليه فى الوسعاية . إن البلد كلها وكل القرى المجاورة لا تزال تذكر ذلك إلى الآن . إنه لا يحبك يا إسماعيل — كما

يقول ــ ولكنه يريد قتلك . ويكره تشوف » ولكن رأى إسماعيل فى صديقه شىء آخر نلمسه فى هذ الحوار بين إسماعيل وزوجته ــ أم فكرات ــ كما نلمس ملامح هذه العلاقة الحميمة العميقة بين الزوجين :

ــ لا أحد يا أم فكرات يعرف محمد البرنس
ــ أجل يا حبيبى
ــ إن أبى يحقد على محمد لأنه كان يحقد على أبيه البرنس
ــ أجل يا حبيبى
ــ إن محمداً يا أم فكرات ملاك
ــ أجل يا حبيبى . . إنه ملاك
ــ إنه حائر معذب . . كل شىء عنده ولكنه يريد شيئا آخر

ونحن نرى محمد البرنس وإسماعيل مسعود فى قصر محمد البرنس . . وفى المكتبة يقول محمد لصديقه

ــ أنت وحدك ياإسماعيل الذى أسمح له أن يجلس معى هنا .

ويخاطب إسماعيل إياه ــ فى حديث شخصى ــ موضحا مدى معرفته وتعلقه بصديقه :

« لا أنت يا أبى ولا كل البلد يعرف أن محمدا البرنس يريد الله » .

ونحن نلمس جانبا آخر من شخصية محمد البرنس هو الجانب الصوفى . . فى هذا الخطاب الذى يواجه به أصدقاءه فى صالون القصر وهو فى جلبابه الحريرى الأبيض :

« من يشك فيكم أن سيدى ومولاى محمد الزغبى طارت خشبته بعد الصلاة عليه ، وأخذت تطوف فى الوسعاية ، وأنى لمستها حين كنت أقف فى بلكونة إسماعيل ، فإنه فى الحقيقة يشك فىّ أنا ويعتبرنى كاذبا »

والشيخ محمد الزغبى أصبح ــ بعد أن طارت به الخشبة بعد الصلاة عليه ــ من أولياء سوق اللبن . وقبل موته ، وعندما قامت المعركة بين محمد البرنس وإسماعيل مسعود فى الوسعاية . . جاء وأنهى المعركة وقال لأهل البلد :

« يا أهل البلد ستحل عليكم اللعنة إن لم تفهموا أن هذين الفتيين من أصلاب شريفة ولكن من قطب واحد ، ولذلك لن يوجد أحدهما مع الآخر إلا ليقضى عليه . فليذهب كل منكم إلى حال سبيله ، وليذهب كل منهما إلى حال سبيله كذلك » وانفض الجميع . . وذهب كل إلى حال سبيله . . ولكن محمدا البرنس وإسماعيل مسعود مشيا سويا . . ودخلا دوربا عديدة . .

وينسحب إسماعيل بعيدا عن جو الجدل الذى ثار بين محمد البرنس والأصدقاء الآخرين حول محمد الزغبى . . الى الشرفة ومعه عنايات وهى من صديقات محمد البرنس . . ويدور بينهما هذا الحوار الهامس الناعم وكأنه ليلية من ليليات شوبان (نوكيترن) ونلمس فى هذا الحوار مدى حب إسماعيل لزوجته أم فكرات :

عنايات : الفجر قرب
إسماعيل : نذهب ونأكل فولا أخضر من على عوده
عنايات : نستطيع أن نذهب إلى الترعة ، نقف عند ذلك الخط الأسود من أشجار الجميز والتوت .
إسماعيل : الفجر يشع . . خضرة الأرض كأنها فاروز
عنايات : أنت تعجبنى . كم عندك من الأطفال ؟
إسماعيل : عندى فكرات وحالة وأم النور .
عنايات : ألا تحب زوجتك ؟
إسماعيل : أعبدها . . إنها طيبة ، وديعة مثل الحمامة .
عنايات : هل بنات المحلة أجمل أم بنات القاهرة ؟
اسماعيل : لا أعرف مصر جيدا . ولكن بنات المحلة دمهم حامى باستمرار .

ثم ترك إسماعيل وعنايات الشرفة ودخلا الصالون وطلب محمد البرنس من صديقه إسماعيل أن يتصارعا وديا . . ولكن فى هذه المصارعة ــ الودية ــ كاد محمد البرنس أن يقتل صديقه .

ويقول محمد لصديقه وهو يبكى :

ــ لا ينبغى أن ترانى يا إسماعيل . . سأترك البلد بعد أيام .

وفى اليوم الثالث بعد تلك الليلة مات سعد زغلول وسارت فى البلد جنازة رمزية اشترك فيها كل أهل البلد حتى الأطفال . .

ويقترب محمد البرنس من صديقه ويدور بينهما هذا الحوار :

محمد البرنس : بالأمس حدث لى شىء عجيب
إسماعيل : ماذا حدث ؟
محمد البرنس : حلمت أنى قتلتك
إسماعيل : دعك من ذلك الآن . إن البلد كلها حولنا ، ولا ينبغى [أن يسمع ذلك أحد . . . . ثم تفرقت الجنازة بعد الصلاة] .

مشهد آخر فى الشرفة :

وهذا المشهد يتم فى بيت إسماعيل . . وفى هدوء الليل وسكونه يدور هذا الحوار الحميم الصادق بين إسماعيل وزوجته أم فكرات . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويمهد عباس أحمد لهذا المشهد وهو يصف عودة إسماعيل :

« كان إسماعيل قد بلغ بيته . كل شيء كما هو . البغلة واقفة فى صحن الدار ، عيناها واسعتان وفيهما صمت هائل .

اللمبة الصاروخ على رأس السلم وذبالتها تعكس أشباحا على الجدار »

وفى الشرفة يدور هذا الحوار الهامس الناعم

- إسماعيل . . أنت نفسك فى ولد ؟
- يعنى إيه ؟
- الحاج دايما يعيرنى أننى لم أنجب لك الا ثلاث بنات
- أبويا يبحث دايما عن أسباب للعراك والزعيق
- وأنت يا إسماعيل . . يضايقك أنك لم تنجب ولدا ؟
- ماذا جرى لعقلك يا نبوية ؟ بناتنا أجمل من ألف ولد . . ياولية صلى على النبى . .
- أنا حامل يا إسماعيل
- هـذه هى المسألـة . . ليتك تـأتى ببنت رابعة حتى نغيظ أبويا . .

ويتضح من هذا الحوار موقف عباس أحمد من قضية المرأة فى مصر وفى بعض البلاد العربية ولعـل الحاج مسعـود يعبر عن موقف التقاليد والأعراف الريفية من البنت . . وإسماعيل هنا يقدم لنا نموذجا مستنيرا للعامل المصرى . . كما يؤكد لنا هذا الحوار مصداقية اختيار نبـوية ــ أم فكـرات ــ لبطولـة رواية « البلد »

خطبة الوداع لمحمد البرنس (الشيخ أمين) :

هذا المشهد فى صالون القصر ومحمد البرنس يقول لصديقيه إسماعيل وبرهان بك :

- أنا بعت البيت ومسافر بكره مصر .

كان محمد البرنس يرتدى فوق جلبابه الأبيض شالا أسود من الحرير ومعه عكاز ومجموعة من الأوراق . .

يتجه لصديقيه قائلا :

- تصورا أننى لست محمد البرنس لكن أمثل لكم السر . . تصورا أننى الشيخ أمين . . الشيخ أمـين ليس غريبـا علىّ . كانت أمى تنادينى به دائما إلى أن ماتت ــ الله يرحمها ــ كل يوم وأنا راجع إليها من الكتاب واللوح معلق فى رقبتى وكتفى الأيسر متهدل قليلا . . كانت تقول لى : أهلا يا شيخ أمين .

يقف محمد البرنس (الشيخ أمين) على الصناديق التى وضع فيها كل ما سوف يحمله معه إلى مصر . . ويلقى على صديقيه خطبة الوداع :

« أيتها الأشجار (ينظر إلى السماء والأشجار ، ويمد ذراعه نحو الشجر المهدل حول الشرفة ويمسك أحد الفروع) . . غدا أذهب وأكون شيئا آخر ، غدا أذهب والتقى بك وأصبح ورقة فيك أو عصارة فى عروقك ونلتقى .

إنك كما ترانى أيها الفرع أصبحت شيخا هرما ، لا أستطيع أن أمشى . . .

أنـا ايها الفـرع أصبحت لا محدود مثلك . . وهـذه كانت أمنيتى دائما وخصوصا حينما أصبح أنا أنت على الأطلاق .

وأنتم يا أهل البلد . . هذه كلماتى إليكم قبل أن أذهب إنها فقط مجرد حب

ياأهل البلد . . يا سوق اللبن . . يا صندفا . . يا شـركة يـا جوامـع . . يا كنـائس . . يا أهـل البلد . . يا مصـر . . يا حوارى . . أنتم يا أهل البلد . . كلمـاتى إليكم هى فقط الحب .

غدا أترككم . .

غدا لن يكون لى قصر . .

غـدا أدخل مصـر وأنـا هكـذا بلحيتى ووشـاحى ، لأننى سأدخل إليهـا هكذا هـرما أفنتـه السنون وعصفت بـه قوات الحياة .

وأنا وإن كنت أرانى تحولت إلى شجرة إلا أننى سأذهب إلى مصر وأصبح فى دوحتها العظيمة وردة ساطعة . . . .

مصر وهى تسير . . مصر وهى تندفع . . مصر هكذا وهى تتحرك . .

لا تقتل ولا تحقد

على عينى وعلى رأسى أنت يا مصر .

غدا يا أهـل البلد . يا أحبـائى . . يا منتهى كـلامى . . أدخل مصر وأنا هكذا على عكازى أدب . . وأظل دائما الشيخ أمين .

نهاية الحركة الأولى :

بقى إسماعيل فى قصر محمد البرنس حتى مطلع الفجر . . فجر يوم الجمعة وهو يوم السوق . .

وفى طريق عودته يشعر إسمـاعيل بـطعنة شـديدة تصيب معدته . . وعندما يصل إلى بيته يدخل حجرته ويسقط عـلى السرير .

ويقول الطبيب لمحمد البرنس :

- المصران ملتهب ويوشك على الانفجار لابد من نقله إلى طنطا . الانتقال خطر ولكن بقاءه أخطر ويموت إسماعيل مسعود قبل أن يصل إلى طنطا . ويقول برهان بك لمحمد البرنس

- ألم يغادرنا إسماعيل وهو يضحك بكل صدره ، ويأبى إلا أن يعود ما شيا ليطلع عليه فجر البلد . كم كان متحمسا ليطلع عليه الفجر »

بدأت الحركة والليل يفرد على البلد وشاحه الأسود . . وتنتهى والفجر يطلع مبشرا بيوم جديد . . .

المشهد الأخير :

أثناء سير الجنازة تحدث معركة بين محمد البرنس وأهل البلد . . وتنتهى المعركة والحركة الأولى بهذا المشهد الأخير :

« وقذف (محمد البرنس) عباءته على الجموع ، وراح الهواء يطيرها فوقهم ، بينما أخرج غدارته من بين ثيابه وأطلقها على رأسه . وسقط على نعش صديقه »

وإذا كانت الحركة الأولى تبدأ والليل يطمس معالم الأشياء وأم فكرات تنتظر . . . فالحركة الثانية تبدأ بالفجر . . وتنطلق أم فكرات من حزنها ودموعها والعويل والنواح على السطوح إلى هذا القرار الذى يحمل معنى الوفاء البناء الخلاق أن تعمل وتكمل ما بدأه زوجها ؟ إسماعيل . .

المشهد الافتتاحى وميلاد إسماعيل الصغير :

« كان الفجر قد راح ينتشر على مرمى الآفاق البعيدة ؛ كل الأشياء تتحرك ، ثم تصيح الديكة وتتجاوب ، ثم عربة تتحرك ، ثم بنت صغيرة تجرى فى الوسعاية ، ووراءها فلاح . . ثم يفتح المسجد الصغيرة ويضىء الشيخ شرف الفوانيس داخله . . . . »

وهذا المشهد بموسيقاه التصويرية وألوانه وحركاته عهد به عباس أحمد لمولد الإبن الرابع لإسماعيل . . وكأن إسماعيل لم يمت . .

« . . . ويأتيها المخاض ، وتتدفق على أذنيها مرة واحدة أصوات الحياة »

وهكذا تبدأ الحركة الثانية بالفجر والميلاد وأصوات الحياة .

كان محمد البرنس يقول لنفسه :

« لا مفر من أن أستخلص الفرح من براثن الحزن . يجب أن أرفض الموت . يجب أن أجعله قطرة فى محيط الحياة .

يجب أن تطغى أصوات الحياة على كل شىء »

المصنع :

كان القصر هو مسرح أحداث الحركة الأولى ولكننا نجد المصنع هو واقع الحركة الثانية وحياتها ونموها وتدفقها .

« كانت صفارات المصنع الكبير هى النبضات التى يتحرك بها قلب البلد . إن صفارات المصنع الكبير هى التى تحدد حركة الاشياء ، حتى القطارات التى تغدو إلى المحلة وتخرج منها ، حتى الاشياء حينما تتكدس على العربات الكارو أو اللوريات حتى علاقة هذه الأشياء وعلاقة الناس بعضهم ببعض . . .

ومع ذلك فقد كان الجوهر الحقيقى المكنون فى قلب البلد غائبا عن العيون »

وكان سلامة السيسى يعمل فى قصر محمد البرنس ولكنه ــ بعد موت محمد البرنس ــ طرد من القصر وأصبح متشردا بل صار درويشا من دراويش البلد . .

قال برهان بك لسلامه السيسى :

- فيه شلة فى قسم الغزل اللى كان بيشتغل فيه إسماعيل مسعود ، وأنت تعرف منهم عبد الرازق المنصورى . « عاوزك تصاحبه وتجيب لى أخباره » ولكن هذا الدرويش الساذج الطيب رد على برهان بك مدعيا العبط :

- أخبار حبيبى . . ولا جانى خبر منه ويغضب برهان بك من عبط سلامه السيسى ويأمر بطرده وهو يصرخ .

- راجل عبيط .

لحظة اتخاذ القرار :

يمر عامان على موت إسماعيل مسعود . . والحاج مسعود يتزوج من أرملة تدعى بخيته . . وتنتقل أم فكرات مع حالة وأم النور وطفلها محمود إلى حجرة فوق السطوح . .

وفى هذه الحجرة تتخذ نبوية ــ أم فكرات ــ قرارها أن تترك هذا البيت . . وأن تعمل .

تقول أم فكرات فى حديثها الشخصى :

« أنا لا ناقصة إيد ولا ناقصة رجل : قبل الحاج مسعود ما يطردنى لازم أكون عرفت حا عمل إيه . الشركة تدى اللى زى أربعة جنيهات فى الشهر . فى الصباح الباكر أقوم وألبس ملايتى . حالله ترعى أخواتها إلى أن أذهب مع تفيده إلى الشركة بعد خروج الحاج مسعود . لا يجب أن أخشى الشركة . . لا يجب أن أخشى الحاج مسعود . . لا يجب أن أخشى المكن . أرهن عروسة البرقع وأنقل عفشى عند خالتى أمينة »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وانطلقت نبوية مع تفيدة إلى الشركة والتحقت عاملة فى عنبر الشرابات « ومن الغد ستذهب إلى الشركة وفى صدرها البطاقة التى تدل على أنها تعمل هناك فى عنبر الشرابات . . نبوية محمد عبد العزيز النمرسى »

رواية « البلد » عمل فريد ومتفرد شكلا ومضمونا وموضوعا ويتميز هذا العمل الفنى فى أدبنا المصرى الحديث بهذه الخصوصية الحميمة والعميقة . . وبأهدافه الأنسانية والاجتماعية وبهذه الواقعية الأسطورية حيث يمتزج الواقع والأسطورة فى بناء فنى وفى أسلوب شاعرى يجمع اللغة العربية البليغة واللهجة المصرية فى كيان موسيقى متناغم .

كما نجد فى هذا العمل الفنى من ناحية الشكل هذا اللقاء السعيد بين التكنيك السينمائى والتكنيك الحدوتى الشعبى .

وفى وحدة فنية دقيقة النسج تتشابك وتتداخل وتتقاطع الاعترافات والأحاديث الشخصية والسرد وتيار الوعى . والرسائل العائلية بلغتها البسيطة الساذجة ويحاول عباس أحمد أن يقدم لنا فى قصيدة رابسودية تجمع كل عناصر ومعانى الموال الشعبى فى صورة شعرية حديثة . . ويحاول فى هذه الرابسودية أن يلخص لنا تجربته الإبداعية فى كل أعماله . . القصة القصيرة والرواية بل وفى دراساته أيضا يقول الشاعر عباس أحمد

راح اللى راح يا بلد
ولا حد عارف ولا احنا كمان
عارفين
ادحنا بنقول كلام ماله لجام
طايح وسارح على مرمى الأراضى
وفى السما ماضى
كلام لا هو ساخط ولا راضى
لكنه بيمس طرف السحاب
وينور الاعتاب

وادحنا ماشيين على كوبرى الزمن ماشيين
ونقول كلام محتجب ومكشوف على الطالعين
والطالعين طالعين فى الكتب قارين
ومهما قالوا أدحنا فى الزمن طالعين

وفى افتتاحية هذه الرابسودية يقول الشاعر :

طريق طويل ؛ لا له نهاية ولا أول
وادحنا ما شيين
ولا بنمشى ولا واقفين

ويبدو تفاؤل عباس أحمد واضحا وهو يعلق على هذه القصيدة الشعبية :

« وكانت المواويل تنتشر على القنوات وفوق الأشجار ، وتتسرب فى الزرع ، وتدور مع الطنابير والسواقى ، كانت المواويل على الرغم من أنها حزينة . . تجعل الزرع يتألق بألوان خضراء بهيجة »

القاهرة : توفيق حنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● من الأدب المجرى الحديث

الدار المزدانة برأس التنين

دراسة

د. هيام أبو الحسين

الآداب نهر متعدد الروافد ، كل رافد يعطى ويأخذ . . . قد تنحسر منه المياه إلى حدّ الضحالة ، وقد تزيد وتفيض فيعم خيرها الجميع . . . وهى تخضع فى مدّها وجزرها لعوامل ذاتية وأخرى خارجية ، وهذه هى سمة الترابط و« الاتصال » . والآداب يفسّر بعضها بعضاً ويثريه ، ولكن هناك آداباً نعرفها أقل من غيرها ، ليس لأنها لا تستحق الشهرة وإنما لأنها مكتوبة بلغات غير شائعة ، والمترجم منها لا يكفى لإعطاء صورة واضحة عنها . فنحن لا نعلم الكثير مثلا عن إنتاج ما يسمى حاليا « الكتلة الشرقية » التى ما إن نذكرها حتى يتبادر إلى ذهننا الأدب الروسى بأعلامه العالميين أمثال تولستوى وتشيكوف وجوركى وباسترناك . . أو الأدب السوفيتى الموجّه الذى لا يكفّ معظمه عن الحديث عن الصراع الطبقى وملكية وسائل الإنتاج أو المصحات النفسية . . . فى حين أن هذه « الكتلة » تضم جمهوريات عديدة كانت قبل أن تنضوى تحت هذه التسمية « السياسية » المعاصرة إما دولا مستقلة أو تابعة بشكل أو بآخر للامبراطورية العثمانية أو لروسيا القيصرية أو لألمانيا « القديمة » تعاقبت فيها الشعوب الكلتية والنورماندية والجرمانية والهون ، وأقامت حضارات متنوعة وارتبطت بالأديان السماوية المنزّلة ، ومازالت آثارها حتى الآن تشهد بتراثها الثرى العريق . هذا وقد خلّف التاريخ تسميات « حضارية » مازالت متداولة نظرا لاعتمادها على عناصر ثابتة فرضتها الطبيعة نفسها . فمثلما نتحدث عن حضارة وادى النيل ، والبحر المتوسط ، هناك أيضا حضارة الراين والدانوب . فعلى ضفاف هذه الأنهار قامت عبادات وترعرعت أساطير امتزجت بالفكر والتاريخ ، وعبّرت عنها الحكايات بصور شتى ، ولن تستطيع العوامل السياسية النيل منها ، فهى راسخة فى الضمير الجمعى والوجدان .

وفى الآونة الأخيرة نشطت فى أوربا الغربية حركة الترجمة من لغات ولهجات الصرب والجرمان للتعريف بآداب وسط القارة وشرقها . وفى فرنسا تظهر سلسلة « مجالات الدانوب » التى تهتم بشكل خاص بالبلاد التى يرويها ثانى أنهار أوربا مثل المجر وبلغاريا ويوغسلافيا ورومانيا وتشيكوسلوفاكيا . .

وقصة « الدار المزدانة برأس التنّين » تنتمى إلى أحد هذه الآداب « الشرقية ـ الغربية » التى تجمع بين الخصوصية والعالمية . فبعد توصّل المجر إلى اتفاق مع النمسا عام ١٨٦٧ أخذ الأدب المجرى يتسم بالطابع العالمى (الكوزموبوليتسم) إلى جانب احتفاظه بخصائصه المحلّية ؛ وتوالت فى ذاك البلد المدارس الأدبية التى تتمشى إلى حد كبير مع الجو الثقافى فى أوربا الغربية . ففى مجال الشعر تراجع التيار الرومانسى (وإن لم يختف تماما) مفسحاً المجال أمام الانطباعية ثم الرمزية ؛ على حين هيمنت الواقعية على النقد الروائى . والمسرحية ، كما انتشرت القصة القصيرة التى تعتمد على حكايات نابعة من فكرة فلسفية على شاكلة ما خلّفه سندور برودى (١٨٦٣ ـ ١٩٢٤) وجيزا جاردونى (١٨٦٣ ـ ١٩٢٢) الذى اشتهر أيضا برواياته التاريخية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفى مطلع القرن العشرين ، ومع ازدياد التقارب مع الغرب ، ظهرت عام ١٩٠٨ مجلة « نويجات » (أى الغرب) التى تجمع فيها العديد من الأقلام التجديدية ممن حاربت التيار المحافظ والنزعة الشعبية التى استشرت فى روسيا ورومانيا والمجر فى الثمانينيات من القرن الماضى وانتقلت منها إلى فرنسا . وقد حاول القائمون بهذه الحركة الإشادة بالطبقة الكادحة ، والاهتمام بالفقراء ومعاناتهم والتقريب بين عامة الشعب والفن الروائى ، ولكن هذا الغرض النبيل فى البداية سرعان ما تدهور ، وأدى إلى التراخى وظهور نوع من الكتابة الهابطة ، فقد تذرع بعض الكتاب بالنقد بحجة مخاطبة الشعب كى يكفوا أنفسهم مشقّة الاتفاق . وبمرور الأيام اختفى هذا التيار ، فروح التيار التى عمّت أوربا مع بزوغ القرن العشرين ولّدت ألوانا جديدة ، وطالبت الأدب ، لا بإرضاء العامة ، بل بتنوير العقول والقلوب ، سواء كان ذلك عن طريق المذهب الواقعى ، أم الاتجاه الخيالى ـ الفلسفى ، أم المدرسة السيريالية التى تخاطب الصفوة .

أما فى المجر بوجه خاص فقد اندلعت فى أعقاب الحرب العالمية الأولى ثورة ٣١ أكتوبر ١٩١٨ ، ثم ٢٠ مارس ١٩١٩ ، وظهرت مجلات أدبية من أهمها « تيت » (أى الحدث) و « ما » (اليوم) ، وقد حملت كلتاهما شعلة التجديد وأخذتا على عاتقهما مسئولية إرساء الاتجاهات الاستحداثية والثورية . وعندما قام « النظام المسيحى القومى » (١٩١٩) بفرض الرقابة ، وتمت حركة « التطهير الأبيض » ، رحل عن البلاد كثير من الكتاب ، بينما فضّل بعضهم البقاء حرصا على عدم زعزعة الكيان وأملاً فى أن يستخدموا أقلامهم لاسترداد الحرية المسلوبة تدريجيا . ومن بين تلك الطائفة التى آثرت عدم النزوح عن الوطن روائى استقلالى ، ظل بمنأى عن التيارات الرابحة ، يقول ما يقول بالصورة الفنّية التى يرتضيها لنفسه وتحقق ما يصبو إليه قلبه : ذاك هو جويلا كرودى (١٩٧٨ ـ ١٩٣٣) أحد أعلام الأدب المجرى فى القرن العشرين ، وكاتب « الدار المزدانة برأس التنين » .

ويتميز جويلا كرودى عن معاصريه بنزعته الرومانسية الخيالية واتجاهه «الماضوى» (إن صحّ هذا التعبير ! وقدرته على تصوير شخصيات إنسانية من لحم ودم تدور فى فلك « الماضى » القريب البعيد وتسبح فى جو شاعرى شبه أسطورى ويشيد مؤرخو الأدب المجرى بأسلوب ذاك الكاتب الذى يتمتع نثره بموسيقى وجرس خاص . غير أنه من الصعب علينا أن نجزم بهذا الأمر اعتمادا على الترجمات وحدها ، إلا أن « الدار المزدانة برأس التنين » يفصح نصها الفرنسى عن مقومات أسلوبية فنية متقنة ، فمن الواضح أن الكاتب يعتمد على تحريك الحواشى عن طريق انتقاء الألوان الدافئة والمتموجة ، والأصوات الحانية ، والمشاعر المتدفقة فى هدوء ورقّة . . يجيد استخدام صيغة التعجب والاستفهام ، كما يلجأ إلى الصمت البليغ المتقطع والإيجاز ، مما يجعل الأسلوب حافلا بالهمس والإيحاء .

وجويلا كرودى يعشق مناظر الحياة اليومية ببساطتها ومفاجآتها . يسعده التجوّل بين المارة وعابرى السبيل ، والتردد على الحوانيت التى لا يؤمها سوى نفر قليل ، وقد تستهويه حادثة عرضية أو أحد التفاصيل العجيبة الغريبة فإذا به يحيك حولها قصة جميلة تتارجح بين الخيالية المحيرة ، والواقعية المستحبّة ، والرمزية المثالية ! وهذا ما نلمسه فى قصة « الدار المزدانة برأس التنين » .

ويرجع تاريخ كتابة هذه القصة القصيرة إلى عام ١٩١٥ . أى إلى تلك المرحلة الحرجة التى كانت فيها الحرب العالمية الأولى تهز أركان أوربا منذرة بانهيار عالم وقيام آخر لم تتضح معالمه بعد ، وإن كانت دلائلة لا تبشر بالخير . . ولعلّ الكاتب بحساسيته المرهفة وشفافيته قد أدرك الخطر المحيق بدنيانا بسبب طغيان الماديات المتمثلة فى جواهر وأحجار « كريمة » لا طائل من ورائها سوى الزينة ، ولا قيمة لها إلا فى نظر العيون الزائغة المحرومة التى ترى فيها مظهرا للجاه . . . فراح فى قصته هذه يمجد الشعر ، والحب المتسامى عن الأغراض . . ذاك الذى يهزم الموت الجسدىّ ، ويتحدى معول الهدم ، ويظل مُسْهدا يرعى الأحلام ، تحرسه عين « التنين » ؛ رمز انتصار الإنسان على ذاته ، وتفوق الروح على الجسد ، وقاهر الشّر والأشرار من قديم الزمان .

***

« الأحلام قطرات دماء . والأحلام فى مخيّلتنا تساوى حجم ما فى عروقنا من دماء . كل صباح حين ننظر فى صفحة المرآة فيبدو علينا الإعياء أكثر من ذى قبل ونرى دوائر زرقاء تحيط بالعيون ـ وتجاعيد زاحفة ، وبقعا بيضاء تعترى الوجوه فى تلك الأماكن التى غاضت منها الدماء . . . إنها بصمات الأحلام المزعجة التى داهمتنا فى الليلة السابقة » .

هذا ما كانت ترديه منذ أكثر من مائة عام سيدة عاشت فى بودابيست ، واشتهرت بمقدرتها الفائقة على تفسير الرؤى . إنها السيدة ميسكولزى صاحبة الدار المزدانة برأس التنين . ولو أننا صدقنا قولها وربطنا بين الأحلام التى تراودنا والدماء التى تروى خلايانا وتضمن استمرار نبض الحياة فى الأوصال

لاعتقدنا أن الأحلام الوردية ينبوع مدرار يحمى الوجود من الدمار بينما الكوابيس المزعجة نار محرقة تحيل السليم إلى هشيم وتحمل السّم فى طياتها . . وأياً كان الأمر فهذا المنظور قد استهوى الكثيرين ممن كانوا يؤمّون فى ذاك الحين الدار المزدانة برأس التنين . كانوا يأتون إلى صاحبتها يروون لها الأحلام التى تهدهدهم ، أو تلك التى كانت تضج بها مضاجعهم وكانوا لها ينصتون ، ومن حديثها يستشفون الإيحاءات الملهمة : دفعة قد تشيع الدفء فى الدماء . . . أو نذيرا يحذّرهم من خطر يهددهم بأن تفرّ الدماء من الأجساد مخلّفة وراءها آثارا قاتمة على وجوه شاحبة .

كانت قارئة الأحلام هذه تقضى سحابة يومها متكئة فى مقعد وثير بجوار جدار عتيق ، تحاول عبثا أن تزج بخيط رفيع فى ثقب إبرة . . وعندما يأتى لاستشاراتها أصحاب الأحلام كانت تستمع إليهم بأذن واحدة بينما تظل الأذن الأخرى مصغية إلى همس مبهم يأتيها عَبْر الجدار . . كان هذا الهمس وياللعجب !- ينبعث من جثة متربعة داخل كوّة . . . وما من أحد يعلم أىّ يد خفية اقتادتها إلى ذاك المكان ! وتحكى الأسطورة أن ذاك الميت الحىّ هو الذى كان يدرّ على السيدة ميسكولزى قوت يومها ، فقد كان هو المفسّر الفعلى للأحلام ، يعيش بجسده فى عالمنا الأرضى ، بينما روحه الصافية تحلق فى السماوات الطباق ، تدرك أسرار الحياة والممات ، وتكشف النقاب عن مكنون الأحلام . فلمن كانت يأتى تلك النفس التى فارقت الجسد لتسبح فى الملكوت العلوى والتى ظلت من عليائها متعلقة بأصحاب الرؤى ، ترنو إليهم ، وتحدب عليهم ، وتفسّر لهم ما غاب عن وعيهم وما أعمى مداركهم ؟

وتروى الأسطورة أيضا أنه حينما تقرر هدم الدار دخل العمال بمعاولهم إلى مسكن السيدة ميسكولزى ، وأخذوا حجارة لسد الفجوة التى كانت تحتلها تلك الجثة ، وبدأوا بالفعل فى إقامة جدار أمام الكوّة . وعندما بلغوا المستوى الموازى لمنتصف الجسد هالهم ما حدث . . . فقد صرخت الجثة ، وأخرجت يديها من مَكْمَنِها ، وأمسكت بتلابيب البنّاء وصاحت متوسّلة : « قِفْ ولا تكمل ، فما زال فى العمر بقيّة . . . دعنى أستلذ بحلاوة الدنيا » . ولم يأبه البناء لهذا التفزع والنداء واستمر فى إقامة الجدار ليحجب الجثة عن الأنظار . لكنه ترك فتحة أمام الجبهة ، وكانت تلك الفتحة كافية لتظل الصلة قائمة بين ساكنة الجدار ومفسرة الأحلام . . .

فى الأيام الخوالى التى شاهدت تلك الأحداث كانت الأحلام تزور المدينة كل مساء ، تهبط عليها بعد الغروب ، وتتسلل عبر نوافذ الدور المصطفة على ضفاف الدانوب ، تحمل لكل وسنان نصيبه المكتوب . . . كل مساء كانت السيدة ميسكولزى تبسط راحتها أمام الشباك ، وتفرك أناملها الدقيقة فى الهواء ، فتتطاير من بينها عشرات الأحلام ، متجهة هنا وهناك . ورأس التنين الذى يتوج الدار يبدو مشرئباً فى الفضاء ، يراقب المارة يعبرون الشارع والحياة ، ويسمع همس الأحبّة فى الشرفات يتبادلون نفس العبارات التى طالما رددتها قبلهم أجيال وأجيال ، دون أن تفقد عذوبتها أو ينال الزمن من حلاوتها . . . أو تملّ الشّفاه من التكرار . . وكانت الأحلام فى تراقصها عبر الأثير تتريث بين الحين والحين لتدلف داخل عش صغير أو تستكين فى بيت عتيق . . . دون أن يدرى أحد سبب هذا التفضيل ! لكن الأحلام كانت لا تعرف الطريق إلى محل الجواهرجى الحافل باللآلىء واليواقيت ، والذى كان يتوسط البلد فى شارع « اليد الذهب » . . وكان لتاجر الأحجار الكريمة هذا زوجة شابة تدعى فلورنتينا لها من الأزهار نضارتها ومن العذارى براءتها . . . وكانت فلورنتينا تقضى ساعات النهار الطويلة أمام فترينة مليئة بالجواهر النفيسة والحلىّ الثمينة التى ما كانت تتحرك لديها أى اهتمام ، فقد كان فى داخلها نهم لرغبة ثابتة لا يعادلها ذهب ولا مرجان . . واعتاد فلورنتينا أن تدثر كتفيها فى شال شرقى عريض ، منساب الأطراف ، زاهى الألوان ، إذا قامت على مهل من مكانها المعهود تجر أذياله وراءها فى حركة تدل على التراخى والشرود . وفلورنتينا شأنها شأن غيرها من سليلات تجار الذهب والماس لا تلبس الحلىّ ولا تعرف قيمتها ، فهى فى نظرها مجرد سلعة ينتجها صانع ماهر محنّك ، يقضى حياته فى الظلام حبيس الأتيليه الواقع خلف الجدران . . ثم تأخذ طريقها إلى فترينة العرض ، مغلّفة فى أوراق من الحرير الرقيق وهناك تظل فى انتظار المعجبات الباحثات عن مظاهر الثروة والجاه وعندما تأتى لشرائها النساء تلمع نظراتهن الزائغة وهى تتنقل مبهورة بين الخاتم والسوار ، فيتحدد الثمن حينذاك حسب الرغبة المعتدلة أو الجامحة التى يقرؤها الجواهرجى فى العيون الحائرات . .

هذا الفراغ الذى كان نصيب فلورنتينا من الحياة أيقظ لديها ملكة الخيال . وكانت أثناء فترات بعد الظهر المديدة تفكّر فى أشياء عجيبة خاصة عندما ترى المارة يعبرون الطريق غير آبهين بأمطار الخريف . وكانت فلورنتينا تتساءل دائما « إلى أين هم ذاهبون ، وماذا عساهم فى ذاك الوقت يفعلون؟ »

« وعندما كانت الفراشات فى فصل الشتاء تحلّق فوق الأسطح فى الفضاء ، وكان الثلج المتساقط يكتم ضجيج العربات ، والرؤوس والأعناق الملفوفة فى ياقات الفراء تتلاحق

بسرعة وخفّة أمام الفترينات » كانت فلورنتينا تتساءل باستمرار :

« لماذا لا يبقى هؤلاء القوم بالديار فى مثل هذه الأنواء ؟ وهل جميع أهل البلدة من العشاق ؟ وهل العشاق وحدهم هم من يسيرون والقلق يسرى فى الخطوات » ؟

والسر فى هذه التساؤلات أن فلورنتينا لم تعرف فى حياتها للحب مذاقا . . فكانت شديدة اللهفة على معرفة أحوال المحبّين من الرجال بالذات ! وعندما كانت تجد نفسها فى متجرها وحيدة ، كانت تنصرف عن بضاعتها الثمينة ، « وتسند رأسها إلى الواجهة الزجاجية وتحاول أن تستشف من نظرات المارة ولفتاتهم هل هم من العشاق أو من غيرهم . وكان الحب الذى يبديه الرجل هو وحده ما يثير اهتمامها ، فقد كان رأيها فى المرأة سيئا ، ترفض الاعتقاد فى قدرتها على الوقوع نهب الغرام »

لكم تساءلت فلورنتينا عن تلك العاطفة التى تطغى على الإنسان فتتحكم فى حياته ومسلكه ، فزوجات الجواهرجية كنّ لا يعرفن الحب لا قبل الزواج ولا بعده . .

« وإذا تصادف وقوع مجموعة من الأشعار بين أيدى إحداهن ، كانت تتعجب لما تحوى من ألفاظ ، وكانت تسرّ إلى نفسها بدهشة بالغة « ما أشبهها بالجواهر ، تلك الكلمات » .

كانت فلورنتينا شديدة الاشتياق لمعرفة ما يفعله الحب بالإنسان . . . وهل هو قادر بالفعل على إخضاع هامات الرجال . وماذا يحدث حين يُداهم الحب ذوى الكبرياء ؟ « هل الحب يبكيهم ؟ وفى اليأس يلقيهم ؟ ويصيبهم بجنون يؤدى بهم إلى الانتحار ؟ وهل يحتفظ الرجل على الدوام بذكرى تلك المرأة التى كم ركع بالليل متضرعا أمام صورتها ، تضغط إحدى راحتيه الأخرى فى لوعة ابتهال مثلما يفعل الصغار وقت الصلاة ! »

كانت هذه الأفكار تستحوذ على فلورنتينا وهى لاهية عن الصندوق الثمين الذى ترقد فيه الماسات واليواقيت ، فتظل بجواره تصعّد الزفرات « مثدثرة فى شالها الزاهى العريض ، أشبه ما تكون بحلم شرقى بديع » . . . وعندما تثوب إلى رشدها تسرّ إلى نفسها قائلة : « ما أشد اشتياقى لمعرفة واحدٍ من العشّاق ! » وذات يوم استجابت السماء لهذا الدعاء الذى كان يصدر فى صمت من الأعماق : « كان الحوذى الشاب قد زيّن بغصن مزهر تلك الأتان التى تحمل مياه الدانوب إلى البيوت وبدأت المنازل العتيقة تفتح شباكا هنا وآخر هناك ، وتسللت نسمة الربيع من باب المتجر وراحت تختال بين الجواهر الزاهية فى نضارتها وبحيرات الماس الناعسة فى بريقها المثلوج »

كان الوقت عصرا حين دقت الأجراس بصوت مرح جذّاب ، واجتاز عتبة الباب ـ فى خفّة ـ شاعر شاب . . . إنه كازمرفى ، الشاعر الذى سبق أن نشرت صورته إحدى المجلات ، جاء ليشترى خاتما صغيرا بفصٍّ أزرق كالسماء . . . ! « كان كازمرفى ذا جبهة عريضة ونظرة حالمة . . . يرتدى معطفا باليا ممزق الأكمام . . . وقميصا مبرقشا ببقع المداد . . . تُطلّ من جيوبه المنتفخة الكتب الصغيرة الصفراء » هكذا كانت حالة الشعراء فى ذاك الزمان ! ولكن . . . لم يحدث من قبل أن دخل أحدهم متجرا للذهب والمرجان . . .

عرفته فلورنتينا فور أن لاح محيّاه وتقدمت نحوه متهلّلة تجرّ فى دلال شالها العريض المنساب . وسألت الشاعر فى لهفة واضحة وقد تألقت عيناها وابتسمت أساريرها : « هل أنت عاشق ؟ » . . . عندئذ علّت حمرة خفيفة وجنة الشاعر الشاحبة وهو يرد على السؤال . . . لكن فلورنتينا لم تترك له فرصة ليسترسل فى الكلام ، بل كررت عليه السؤال وهى مندهشة لما اعترى صوتها من ارتجاف : « هل أنت عاشق ؟ وهل تُراك حين تصير وحيداً فى الدار تجثو على ركبتيك وتنطق بصوت مسموع باسم امرأة ما . . ؟ هل تغرق أحيانا فى أتون الأحزان . . . أو تضحك من الأعماق وأنت تضم إلى قلبك إحدى رسائلها . . ؟ وهل تُراك تذهب بنفسك إلى « غابة المدينة » لتقطف بيديك الأزهار . . ؟ »

وراح كازمرفى يقلب الخاتم الصغير بين يديه وقد لاحت على ملامحه الرقيقة سحابة من الحزن الخفيف ، ثم أجاب بصوت كسير :

« إذا كان هذا الخاتم علامة على الحب ، فأنا إذن عاشق »

« أخذت فلورنتينا يدى الشاعر بين راحتيها ، وثبتت فى عينيه نظرتها ، ثم تحسست جبينه بأناملها ، ولمست معطفه برقّة ، وأضافت هامسة : « ياللعجب . . . أنت عاشق اذن ! »

ونظر إليها كازمرفى باستعطاف وقال :

« ما أنا إلا شاعر فقير ، وليس باستطاعتى أن أشترى هدية أغلى من ذاك الخاتم البسيط ، فأشعارى رغم شهرتى لا تدرّ سوى النزر اليسير لكن أحلامى جميلة ، وكيفما شئت أسترسل فيها »

وصاحت زوجة الجواهرجى فى نشوة : « أيها العاشق ما أسعدك ! أما أنا فلست أعرف للأحلام مذاقاً »

ثم هزّت يديه قائلة : « ليتنى أحلم مثلك ! قل لى بربك : ماذا أفعل كى أحلم »

ولم يكن الشاعر قد تعّود فى حياته أن تحادثه برقّة وتُطيل سيدة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثرية عالية القدر مثل فلورنتينا . . . فانطلق يخبرها بكل ما يعلمه عن المودة والبلدة ، وأخيرا نصحها بأن تلجأ إلى السيدة ميسكولزى فهى الخبيرة بالأحلام . ثم غادرها وراح لحال سبيله « وشيعته فلورنتينا بنظرة طويلة وقد ارتسمت فى مخيلتها صورة بجعة جميلة تسبح فى لجة الفضاء بأجنحة عريضة . . . »

ومنذ تلك اللحظة ـ حسب رواية الأسطورة ـ أصبحت زوجة الجواهرجى من أكثر المترددين على الدار المزدانة برأس التين . وحرصا منها على عدم إزعاج ربة الدار أثناء قيامها بمهامها أمرت فلورنتينا ببناء كوة داخل أحد الجدران ، كانت تجلس فيها دون حراك ، بعيدا عن الأنظار ، تنصت من مخبئها للزوّار حين يسردون على مسامع السيدة ميسكولزى ما يراودهم من أحلام وظلت فلورنتينا على تلك الحال ردحاً طويلا من الزمان إلى أن ظهر فجأة فى أحد أيام الشتاء الشاعر كازميرفى ، جاء يطلب تفسيرا لحلم يلاحقه منذ وقت ما . . . فقد كان يرى فى المنام بحيرة كبيرة وبطّات صغيرة سوداء . . . وأعطته السيدة ميسكولزى الجواب : « شخص أضناه هواك على وشك الممات »

وانصرف الشاعر وهو يهز رأسه أسفاً وحيرة . . . وحين انتهت السيدة ميسكولزى من عملها اليومى ، وكانت الشمس قد أشرفت على المغيب ، نظرت إلى الكوة التى اختارتها لنفسها فلورنتينا لتجدها قد أسلمت للخلاّق روحها دون أن تئن أو تصيح . . . « لقد ماتت فى صمت فلورنتينا ، شأنها شأن العصفور فى الغابة ، عاش نصيبه المعدود من الأيام ، ومن فصول الربيع والشتاء . . . » وكانت بعض الشعيرات البيضاء قد خطت شعرها الفاحم السواد ، وعلى وجهها بدت بعض التجاعيد اليسيرة التى تشبه أطراف الطير الدقيقة . . . وقالت السيدة ميسكولزى كمن تخاطب نفسها : « لقد غاضت من عروقها الدماء مع رحيل الأحلام ! »

فى تلك الفترة كانت أحوال المدينة مضطربة ، والشرطة نشطة ، فآثرت السيدة ميسكولزى الصمت التام ، ولم تخبر أحدا بتلك الوفاة ، بل أقامت أمام الكوة ذاك الجدار الذى حجب إلى آخر الزمان عاشقة الحب والأحلام . . .

لقد هجرت فلورنتينا دار اللؤلؤ والماس حين انتعشت بحلول الربيع ، ومقدم شاعر عاشق رقيق لا يملك من الدنيا سوى الأحلام . . . وفى الشتاء صعدت روحها إلى السماء ، لكن عيونها ظلت متألقة بماء الحياة ، ترقب الرائحين والغادين ، أصحاب الأحلام من المترددين على دار التنين ، حارس الكنوز ، ورمز الخلود . . . » *

القاهرة : هيام أبو الحسين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فقدان

عزالدين إسماعيل

(الفاء)

أمشى فوق الشوك فتَدْمَى قدمى ؛ لا أتوقف
أتعرَّف هذا الشيء وهذا الشيء ، ولكنى لا أعرف
تترعرع فى قلبى أغصان الحزن ولكنى لا أذرف
أفْعَى الأيام على عنقى تلتف
(يتسرب فى شريانى الخوف ولكنى لا أرجُف)
تجرحنى سكين العينين الباهظتين ولكنى لا أنزف
ويباغتنى شلال البهجة حينا فأراقبه . .
يهبط فى قلبى لحظات ثم يجف
وتراودنى الأيام فلا أملك أن أتلطف
يضحكنى الوجه المترف
كل الأفراح بساحتنا آسنة الماء وصندوق الأحزان مزيَّف
هأنذا مازلت على مضض أترقب ريحا تقصف لا تعصف
ريحا تخسف أو تنسف .

(القاف)

فى خيمة هذا الزمن الأحمق
حيث العقل يسام أفانين الغَبن ويُنفَى أو يُزهق
ويروح الملتاث ويغدو والعاقل من قدميه يعلّق

والصامت يَعْيَى بالصمت وفى حبل الفطنة يُشنق
حيث الأكذوبة تمشى الخيلاء بتاج الصدقِ .
وحيث الباطل يفقأ عين الحق . . .
فى قلعة هذا الزمن المطبِق
حيث الأبواب مفتحة لكنّ سياج القلعة مغلق
حيث الحرية فى صلبان الشهوات تُدَق
والعتمة أنياب تنهش أى شعاع يبرق
وتصير اللغة/القول ستارا بالزيف ينمَّق ــ
لا أملك إلا أن أسكن ريح سَموم أو أتمزق .

(الدال)

فى هذا الزمن الأنكد
حيث الأبيض أبيض والأسود أسود
والحد هو الحدِ
حيث العدل مُدًى فى صدر الأسود تغمد
حيث فقاقيع الزبد تعربد والنار المشبوبة تُخمَد
ويهان العشب المتفجر بالخضرة فى حمأ الطين الأرمد
فيحرَّق أو يُجهَض أو يجلد . . .
فى هذا الزمن المرتد
حيث الأنهار بجلمود الصخر تصفَّد
حيث بصيص النور إذا يولد يوءَد
وخفافيش خرابات الأيام/العورة تتمدد . . .
فى هذا الزمن المقعد
أسأل عصفورة قلبى أن تتجلد لا تتبلد
أن تسكن ماء الحلم فيوماً ما سيؤون أوان الشد .

(الألف)

تتنامىَ فى قلبى الأشواق إذا الليل أتى
فأهيئ مجلسِ سمارى ، أطعمهم خبزى ، ملحى ، فاكهتى المثلى
كى يروى كلُ ما كان بأمس وأمس الأمس روى
وبلا استئذان يفتتح الندم الطقس بكلمات أولى
ناعمة الملمس مثل إهاب الأفعى
مالحة مثل طعام الثكلى
فإذا ما استأنس أفرغ فى الكأس جوَى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومضى يتلو سفر الشهوات العليا والدنيا
ويرجِّع معنى أن تخلو الأيام من المعنى
وترنح ثم هوى
- يا سيد هذا الطقس تعاويذك لا تشفى ، لا جدوى
فى قلبى تتنامى الأشواق ويمضى الليل سدى
فمتى يشتعل الطلّ المتكلس فوق جدائل فاتنتى الحبلى ؟!

(النون)

أرض وجحيم وسماء ووطن
ومَودّات وإحَن
لكنى إذ جئت إلى الدنيا لم أفرح ، لم أحزن
هأنذا أشربها ، لا تروى ظمئى ، فالماء عطن
ألفظها ، تملأ أنفى بالريح المنتن
يتقادم فيها الفرح/الحزن إلى أن يأسَنْ
ويصيرُ الأمس غدا ، وغد بالأمس مبطن
ويدور الكون ، يدحرجنى حينا فى القبر وحينا فوق سنام الجبل الأرعن
ويعلمنى كيف يسىء العصفور الظن ولا يأمن
كيف يكون بكاء التمساح الكذبَ المتقَن
كيف يَهَشُّ لك الوجه ومن خلف يطعن
كيف تصير ثياب العرس كفن
وإذن
حتى أملك أرضى ، جسدى ، وطنى ، أو أسكت فأُجن

القاهرة : عز الدين اسماعيل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى رثاء سيد المتعبين محمد المهدى المجذوب

إلياس فتح الرحمن

خجلٌ ، . . .
خجلٌ منكَ يا صاحبَ التَّاج يملأُ عينى
خجلٌ منكَ يقطعُ ما بينَ صمتى
وبينى
خجلٌ منكَ يعصِفُ بالرِّئتَيْن
وبالشفتين
وبالسَّاعِدَيْنِ
خجلٌ مِنكَ يُدخِل ربَّابَة الشُّعَراءِ إلى
عتْمةِ المِحبسَيْن

خجلٌ . . .
خجلٌ منكَ يا سيِّد المتْعَبين
خَجل منكَ فى الفجْر ينزلُ حارتَنا
فَيهُزُّ النِّساءَ اللواتى
فَرحْنَ وأنتَ تُمجِّدهنَّ وهُنَّ
علَى « الصَّاجِ » رَمين مَا
يَتَيَسَّرُ منْ دقاتِ العَجينْ
خجلٌ . . .
خَجلٌ منكَ يا سيِّد المتعبين
خَجلٌ منْكَ فى الظُّهْرِ يفْضَحُنى
آهٍ يفْضَحُ فقْرَ الدَّفاتِر
والاتحادَ المُسَمَّى
وأنْديةَ العاجِزيْن
خَجلٌ . . .
خَجلٌ منْكَ يا سيِّد المتْعَبين
خَجلٌ منْكَ فى السِّر يبْنى مَنازِلَهُ
فوقَ صَوتِ القُدامى
ويسْكنُ فى الجَهْر
حَنْجرَة المُحْدَثيْنْ

خَجلٌ . . .
خَجلٌ منْكَ يا سيِّد المتْعَبِينْ
خَجلٌ مِنكَ فى العَصْر يَدفعُنى
أنْ أحُيلَ القصائد قُنبلةً
لتُفجِّر جُمْجُمةَ الشَّاعرِ الزَّيْفِ
والشَّاعِرِ الظلِّ
والشَّاعِرِ المُستكينْ
خجلٌ . . .
خجلٌ منكَ يا سيِّد المتْعَبِينْ
خَجَلٌ منكَ يهْطُل . . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يصْهَلُ . . .
يخْبلُ . . .
يفْهرُ فى الليْلِ
قارورةَ الرَّاعفينْ

خجلٌ . . .
خَجلٌ مغْمَض العينِ يا صَاحبى
لا يَرى
خَجلٌ يتوسَّدُ وجْهَ القُرَى
خَجلٌ فى الذُّرى
خَجلٌ يتجمْهَرُ فى بشَراتِ الورَى
خَجلٌ مدَّ أسْنانهُ الجَبليَّة يا صَاحبى
وانْبَرى

آهِ يا أوَّل الفتْحِ
يا مِهْرجانَ الكبَارْ
قُلْ لنَا . . .
كيْفَ نقْبلُ والعامُ لَغْوٌ
وزَنْدقةٌ
واجْترارْ
والحجارةُ ما رفَعتْ
منْ مياهِ الجِرارْ
قُلْ لنَا . . .
كَيْف نسْألُ والحْبلُ
أطْولُ مِنْ فَتراتِ الحِوارْ
قُلْ لنَا . . .
كيْفَ نرحلُ يا صاحبى
والمدينةُ بَوابها يشْتَهى دمّنا
إنَّهُ يعْرفُ الإسْم
واللونَ
والصَّوتَ
والوسْمَ
والشَّاربَ المْستعارْ

آهِ يا أوَّل الفتْحِ
يامهْرجانَ الكبارْ

كانَ صَوتُكَ مُنتعلاً قامتى
حينَ زادَ الحِصارْ
والأطباء حَوْلكَ
فى الحُجُراتِ قِصارْ
والمجَاذيبُ بسْملةٌ يا صَديقى
وهَمْهمَةٌ
وانْهيارْ
والزَّمانُ انْكسارْ
والحَديقَةُ مجْروحةُ القلبِ
تغْرقُ فى دمِها المسْتثارْ
والقَصائدُ . . .
تنْزع خاتَمها يا صَديقى
وجلبابَها
ثُمَّ تشْرعُ فى الانْتحارْ

« أيّها المتوقِّدُ منْكَ الزَّمانْ »
خجلٌ منكَ كانْ
خَجلٌ منْكَ ينْمُو
ويشْتعلُ الآنْ
خَجلٌ منْكَ يربو . . .
فيُطلقُ للرَّاغبينَ
وللرَّافضينَ
وللرَّاضخينَ
وللآملينَ
ولليائسين
وللغاضبينَ
وللجَامحينَ العِنانْ

خَجلٌ منكَ كانْ
خجلٌ منْكَ ينْمو
ويشتعلُ الآنْ
خَجلٌ منْكَ ينْزعُ
أقْنعةَ الشُّعراءِ العباءاتِ
والشُّعراءِ الفُقَاعاتِ
والشُّعراءِ البطاقاتِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والشُّعراءِ الخُرافاتِ
والشُّعراءِ الجَماداتِ
والشُّعراءِ المَساحيق
والشُّعراءِ الدُّخانْ
خَجلٌ منكَ كانْ
خَجلٌ منْكَ ينْمو
ويشْتعلِ الآنْ
خجلٌ منْكَ
يفْقأُ فى اللغةِ العَربيةِ
عينَ البيَانْ
خَجَلٌ منكَ كانْ
خجلٌ منْكَ يفْترشُ الرَّملَ
والبحْرَ ـ
والشَّمْسَ ـ
والقَمَر المتجهِّمَ ـ
والنِّيمَ ـ
والسِّدْرَ ـ
والطَّلْحَ ـ
والسَّيْسبَانْ ـ

خَجلٌ منْكَ كانْ
خجلٌ منْكَ ينْمُو
ويشْتعلُ الآنْ

خجل منكَ يحْفرُ ـ
يكْبُرُ ـ
يَزْأرُ ـ
يكْفُرُ ـ
يثْأرُ للشُّعراءِ المداركِ
والشعراء المعاركِ
والشُّعراءِ النَّيازكِ
والشُّعراءِ الكِيانْ

خجلٌ منْكَ كانْ
خجلٌ منْكَ ينْمُو
ويشْتعلُ الآن
خَجل منْكَ يجْعلُنى
أتوكَّأُ أصْحابِى القَادرينَ
وأصْرخُ فى الظَّالعينَ
وأحْملُ سَيْفى
لأقْطَعَ رأْس السُّكُوتِ المهَيْمنِ
والذُّعْرَ
والصَّبْرَ
والإتِّزانْ
خَجَلٌ منْكَ يا صَاحبى
خجَلٌ منكَ كانْ
خجَلٌ منْكَ يطْلعُ
يسْطعُ
يصْفَعُ
يرْتَعُ
يرفَعُ للنَّاسِ
أعْلاَمَ مملكةِ الحُزْنِ
والخَوْفِ
والهَذيانْ

السودان : إلياس فتح الرحمن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حكايات عن الماء والأزهار

عبد اللطيف اطيمش

« هنا يرقد إنسان كتب اسمه على الماء . . »

جون كيتس

١ ــ النسيان

في يوم من زمن الأحلامْ
رسم العشّاق على صفحات الماءْ
أزهاراً مائيهْ
كتبوا أسماءً منسيّهْ
ناموا جنب الماءِ . .
وحين أفاقوا
وجدوا الأزهارَ تموتْ
والأسماءَ المنسيّة غطّاها الماءْ
فبكوا : رَبّاه . . عَلامَ تموت الأزهارُ ،
وتُمحى الأسماءْ . . ؟

٢ ـ البحور الثلاثة

البحرُ لونُ السماءْ
فثَمَ بحران
بينهما ثالثْ
فؤادىَ الفانى

٣ ـ شجن

فارقتمونا . . وتركتم لنا
جرح هوىً
فوق جروح الزمنْ
آه على أيامكم بيننا
كم شجن قدْ تركتْ
كم شجنْ . . !

الجزائر : عبد اللطيف أطميش

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وجوه

محمد فهمى سند

الوجوهُ الَّتى داهمَتْنى التَّفرُّس ،
هذا الصباح
حاصرتْنى وولَّتْ
اندفعتُ أُفتّش ذاكرتى ،
ربما قد تبوح ببعض الخطوط ،
ولكنها غافلتنى وفرَّتْ
فى المساء ،
ارْتميتُ على دفتر الذكريات ،
أُنقّبُ عن أوجهٍ ضبَّبتها الليالى ،
تلوح على شرفة العقل ،
ثم تؤوب إلى لُجَّةِ الوهم ،
أقبض بين عيونى على ومضة الفكر ،
لكنها خدَّرتنى ومرَّتْ . . . !!

أرسم الآن وجه «يهوذا» على صفحات التَّذكُّر
لمسةً يفتح العين ،
ثم يحملق فى النهر والأرض دون انتظار
لمسةً يستطيل ،
ويفرش سترته فوق ظهر الغبار
أُنقّبُ بين ملابسه عن جواز المرور
يسقط الخنجرُ العربىُّ أمامى ،
ويضحك وجه «يهوذا»
فأضرب رأسى ،
وأمحو خطوط التذكر ،
بين حنايا الصدور . . . !!

المرايا تحاورنى بالسكوت ،
وتسقط فوق جبينى ،
خطوط الكهولة
أشتكى وجهها للفؤاد الجموح
يهبط القلب منّى على صخرةٍ ،
فى ممرِّ الهبوط ،
فأعدو إلى شرفة فى دروب الطفولة
يهرب الدرب من قدمىَّ ،
وأهوى على أسطح من مرايا ،
تحاورنى :
«أنت وجه الزمان الكذوب» ،
فأقذفها بالسكوت ،
وتصرخ فى جانبىّ الجروح . . . !!

القاهرة : محمد فهمى سند

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبَعد عام..!!

محمود عبد الحفيظ

لا رَاقَبَتْهُ أَعْيُنُ الطَّبيبِ حينما اسْتَدارْ .
ولا بأصْدقَاء عُمرْه الطَّويل غَصَّ دارْ .
ولا شُجَيرةٌ أَلْقَتْ بظلِّها عَلَى المَدارْ .
وذاتَ لَيْلة كَنَملةٍ على الطَّريق مَاتْ .
وكلُّ ما تبقَّى بَعْدَهُ وِسَادةٌ . . وأَرْمَلَة . .
وَصُورَةٌ على جِدَارْ .

وَقيل كان طيِّباً مُسَامحاً
وقيل كَان صَالحاً مَا فاتهُ صُبْحٌ ولا عِشَاءْ
لَكنه فقيرٌ . . والزَّمانُ مُرّ .

وحين مَاتَ غَسَّلُوه
وكَفَّنُوه
صَلُّوا عليه ثمَّ شَيَّعُوه .

وَزِيح فَوقهُ التُّرابْ .
وكُلُّ واحدٍ مَضى إلى سبيله يُمَصْمِصُ الشِّفَاهْ .
ويَستَعيدُ لحظة الوفاهْ .
ـ مَنْ كان غَائِباً وَمَن حَضَرْ ـ
يُضيفُ شَيئاً لم يكُنْ . . أَوْ يَختَصرْ .

وَبَعْد عَام ـ
وَكان كُلُّ مَنْ فى الدَّار قَابضاً على وفائه . . ويَنتظرْ ـ
غَيَّروُا الطِّلاَءْ
وغَافلَت إطَارَ صُورة الجدار صُورَةٌ لِعَمِّهِمْ
وفَوْقَ رُكْبَتَيْهِ
أَخُوهُمُ لأُمِّهِمْ

نفر صغير شريف . محمود عبد الحفيظ عبد العزيز

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عائد من بحار الرمال

مفرح كريم

١ -

لمْ يعُدْ بيْنَنَا البَحْرُ
لمْ تعُدْ بيننا الأمنياتُ الكسيحَهْ
فاستفيقى
وضمُّى إليكِ بقايَا الغريبْ

٢ -

عائدٌ من بحارِ الرِّمالْ
ليْسَ فى جيبِهِ غيْرُ صَوْتِ الفجيعَةِ
واللغةِ الهاربَهْ
عائد ليْسَ فى ثوْبِهِ غيرُ جِسْمٍ
تآكَلَ عبْرَ زَمَانِ التغرُّبِ
والوحْدَةِ المرْعِبَهْ
والبقايا صفيحٌ صَدِئْ
يرنُّ منَ الخوْفِ
يرفعُ فوقَ ملامحِهِ بسْمَةً شَاحِبَهْ
عائدٌ كىْ يسيرَ علَىَ طُرُقاتِ الذُّهُولْ
رافعاً سيفهُ الخشبىَّ
فلا يرْتَدِى منْ سَماءِ الحُقُولِ
سوى طينةٍ
وبقايا تواريخِهِ الغارِبَهْ

٣ -

ترتدى زَوْجُهُ سُتْرَةً من زَمَان الغِيابِ ،
وتفتحُ أحْلامَهَا للشَّرَاعِ
وتقْعِى بصَمْتٍ
جِوَارَ اللَّهَبْ
[هذه ليلةٌ خاسِرَهْ
ليْسَ فى سيفِهِ الخشبىِّ سوى الثلجِ
ليس الكلامُ ابتداءَ الغَزَلْ]
تنطوى فى الفِراشِ الكئيبِ
وتشْهِرُ أسْلحِة ،
وتنادى بعمْقِ الظلامِ
تنادى
وتنشُرُ رائِحةً
وعواءً سَخِياً
يسيرُ بعمق الدِّمَاءِ
وما من مجيبِ
فتهوِى بقاعِ النَّحيبْ

هذه ليلةٌ لا يَرَى المرءُ فيها شعاعَ اليَدَيْنِ
ولا يَسْتَبِينُ مِنَ الفَجْر ضَوْءًا ،

ولا يتعدَّى الدُّعَاءُ حدودَ الشفاهْ

هذه ليلةُ للبُكاءْ
حاصَرتْنَا بصِمْتٍ رهيفٍ كسَيْفِ الرَّجَاءْ
فاسْتَفِق يا فؤادَ الغريب
وأشْرِعْ سِلاَحَكَ عنْد اللِّقَاءْ
فقدْ عُدْت من مَوْتَةِ الغُرَبَاءْ
لتدْخُلَ فى طَقْس موتٍ جديدْ

٤ -

فى الصباح تجىءُ
وتمسَحُ أثوَابَهَا فى ثيابهْ
وترفعُ أعُينهَا بالنداءِ الكظيمِ
وترْسِمُ بسْمتَها بالمساحيقِ
تطبعُ فوقَ الجبين تحيَّتها للصباحِ

[أيْنَ ضَاعَ الجَوادُ الجموحُ
وكيْف تسَرَّب عَبْرَ شقوقِ الغيابِ
عواءُ الدِّماء
وكيفَ استطاع اجتيازَ الليالى

حتى أتانِى بدونِ جَوَادٍ
فَمَنَ يحْمِل الآنَ وجْهى الذى
لا أطيقُ رؤاهْ

ومن يحْمِلُ الآن عنِّى الليالى التى
سَوْفَ تأتى
ومن يستطيع السؤالْ ؟]

القاهرة : مفرح كريم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

شبّاك زيتونة

إسماعيل الوريث

تفتح لى ستائر الصباحْ
تقول : ياصباح الخير !
تلغو ما يشاء اللَّغْوُ
من حديثها
أقطف سحر الشمسِ
فى خدودها
أرحل فى حدائق التفاحْ

. . . .

تطرق باب غربتى
أقول من ؟
تَطرق مرة أخرى فيعرونى ارتعاش الدهشة الأولى
تطرق
مابينى وبينها
باب زجاجى
ترى ارتباكى فأقول من ؟
تقول زيتونة

. . . . .

من هذه البُنيَّةالسمراء ؟
ساحرة جاءت من الماضى
خيال من رؤى الشعر العصى
من تكون هذه الملفوفة الأثداء ؟

. . . . .

مستغرق فى الصمت والحنين
معلّق فى الأمل المقطع الوتين
أرحل فى الماضى
فأستلقى بظل الحلم
لم يطل نومى
طالت الرحلة والأنينْ

. . . . .

أفتح عينى فأصحو والعبير يملأ المكان
بعض الأحمر الخفيف فى فمى
تقفز من غيم الشتاء فجأة
أقول من ؟
تقول زيتونة
تنهمر الدماء فجة
وفى جماجم الحسان يشربون نخبهم
واختلطت أشعارىَ الأولى مع الأخرى
تبخرت نشوة إيثارى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأصبح الزمان والمكان شيئاً واحداً
والحب سلعة
والشعرسلعة
والوطن المسكين سلعة

. . . .

وفى صباح كل يوم تعتّم السماء
وحين تأتى
تمطر الغيوم
تضحك الوجوه والأشياء

ويستريح الموت فى عواصم الموتى
ينام فى أسرَّة النساء حين يصبح الرجال شخصه
ويلٌ لمن تسرّه الحمامة الزرقاء
ويلٌ لنبع الماء

. . . . .

زيتونة
تفتح لى شباكها الموصود
تجعلنى أحبها
حبا بلا حدود

صنعاء : إسماعيل الوريث

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ألف . باء . تاء .

عبد الرحمن عبد المولى

ما الذى تكتب الآن يا سيدى . .
زهرة . خمرة . دمعة . شمعةْ . .
وطن آخرٌ لا يخونْ ؟
أم سنونَ تمرّ على الناس مرَّ الكرامْ .
أم عيونٌ لمن ضيّعوا ــ فى الطريق ــ العيونْ ؟

ألصق الحرف فى جنب حرف . فماذا يكونْ ؟
ها هى الجيم تعقبها النون ، تتبعها التاءُ . . .
لكن يظل الجحيم جحيماً . . .
ويبقى الجنون جنونْ .
آه يا سيدى . . .
إنما الحرف حرفٌ . . .
ولا يلد الحرفُ إلا الأسى والظنونْ .

د . ر . هـ . مْ . . .
أشبكِ الدالَ فى الراءِ . . .
ينشبك الظلُّ بالماءِ . . .
والقلبُ بالنبضِ . . .
والكلُّ بالبعضِ ، والنفسُ بالكبرياءْ .
أشبكِ الهاء فى الميم ــ من بعدُ ــ . . .
ينشبك الصبح بالليلِ . . .
والبعدُ بالقَبْلِ . . .
ينشبك التلُّ بالسهلِ . . .
والفمُ بالنهلِ ، والبطنُ بالإمتلاءْ .
(ضلَّ من قال ما للجهالة والحمق يوماً شفاءْ . . .
بلى : إن صوتَ الدراهمِ ــ فى كل حال ــ دواءْ) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فانتبهْ واشتبهْ . . ربما كان طرفك خصماً . . .
وصوتك جرماً . . .
ويا ربما كان قلبك خيطَ شَرَكْ .
فاشبك الدال فى الراءِ . . .
تنشبك الحاءُ بالباءِ . . .
والناسُ ــ لا فُضَّ فوكَ ــ بطرف الرداءِ . . .
انشبك بالنسيج العريضِ . . .
الذى يتألق فى ذهب الشمس ، أو فى احمرار الخُبُكْ[1] .
إنشبك . قيل طوبى لمن يَذهلون ، ومن يسهلونَ . . .
ومن يدخلون بثوبين : ثوب اتقائهمو الشبهاتِ . . .
وثوب ارتضائهمو السَّكَتَاتِ الحكيماتِ . . .

ما يتناثر من راحة السنواتِ . . .
فينسونَ ، يبقون لا يُسألون ولا يَسألونَ . . .

وطوبى لمن ذهبوا فى رداء الحياهْ . .
لُحمةً وسداهْ . .
والقناعةُ فى القلب ، والعينْ ضمن ملف (الدَّرَكْ) .
(ضلَّ من شكَّ ، يا ربما ضيع العمر لحظةُ شكْ) .

نشاز : فتهجَّ السبيلَ إلى مقلتيها . . .
وتهجَّ الحنين إلى شفتيها . . .
ولكن ستبقى المسافة ما بين ثغريكما .
والمخافةُ فى لحظاتِ انتظاريكما . .
وسيبقى الحنينُ كما كانَ . . .
فيه مذاق الحريقِ . . .
وفيه مذاق السغبْ .

الإسكندرية : عبد الرحمن عبد المولى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* - الحبك جمع حباك ، وهى طرق النجوم فى السماء .

تساؤل طفلة لبنانية

جمال محمود دغيدى

كان يلثمها النوم وهى ممدّةٌ ،
فوق أرض الحديقةْ .
كان ثوبُ الحديقةِ أخضرَ حين استفاقتْ ،
على زعقةِ الطائرةْ .
فاستدارتْ ،
إلى قططٍ سألتْ نفسَها باندهاشٍ ،
لماذا تشاجَرُ تلك القططْ ؟!
كانت الطفلة الحائرةْ .
بالسؤال غريقة .
فتناولت الأم شيئاً من الذاكرة .
ورمتْ نظرةً للشجيرةِ ،
كانت كبارُ العصافير فرَّتْ ،
وكان الصغار بصيحاتهم
يستجيرون بالعابرةْ .
عندما مرَّت الطائرةْ .
فوق صفو السماءِ ،
«لماذا تشاجَرُ تلك القططْ ؟!»
كان صوت الصغيرة مازال يسألُ
حتى أحستْ بها أمها
رأت الأم بعض العصافير ،
عائدةً حاذرةْ .
لم ترَ الأم باقِى العصافير ،
قالتْ لابنتها فى تردّد :
(طبعُ الخليقةْ) .

القاهرة : جمال محمود دغيدى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النبوءة

فؤاد سليمان مغنم

(١)

كنتُ أعشقه .
بينما كان يُغْمِدُ فىَّ نبوءتهُ .
(أنَّ ليلاً من الشجر المتقيِّح يُرسِلُ أوراقهُ فى النهارْ) .
قلتُ يا سيدى .
المآذنُ لا تنحنى للظلامِ .
ولن تخلَعَ الريحُ سترتَها القدسيَّة .
لن يكنس النفطُ هيبتَها .
لن تعودَ العصافيرُ ثانيةً للفرارْ .
سيدى كان أعتى من الصمت .
كانت خطوطُ يديه تُشيرُ إلى جرحهِ .
وتبايعهُ .
فانتقى جسداً ثم راح يعضُّ عليه . . .
يشاطرهُ حزنَهُ .
ويشاطره الانتظارْ .

(٢)

أرشِقُ العينَ فى وِجهَتهْ .
أستديرُ إلى حيث كان . فلم أستبنْهُ .
وكانت تقاويمهُ فوق صمت الجدارِ .
تُشيرُ إلى موعد فوق حدِّ الجسدْ .

(٣)

اعتصمت بذاكرتى .
كنت أكتبُ أسماء مَن مزَّقوا سترةَ الليلِ .
أكتبُ مئذنةً . . وبلالاً . . .
وسارية وبقايا علمْ .
كيف ينتصبُ الموتُ فينا .
وكيف ينامُ على سرر الضعفِ تاريخُنا .
أيصيرُ دمى قدحاً من نبيذٍ
تلوذُ بنشوتهِ غانيةْ !
بعتنى للحقيقة يا سيدى
كيف أخلعُ وجهىَ من صفحات التشفّى
وكيف أسائلنى فى المرايا
وكيف أعاشرُنى فى العيونْ !
كنت أكتبُهم مرةً . مرتين . وألفاً
وكان الطريق إلى جسدى داخلاً فى الغروبْ

(٤)

أليمام الذى فرَّ
كان يطارحُ ــ فى غيبة الليل ــ سنبلةً
ويشدُّ الوترْ
كان أعتى من الطيلسان والقطيعةِ

والعنفوان والسفرْ
اليمامُ الذى فرَّ
عاد إلى عشِّه ذات يوم
تملَّيتُ أطرافهُ . . كان مرتعشاً
ويدُ الجوع تنسجُ خيمتَها فى ملامحه . . ينحنى
ويصيحُ الجسدْ
الجسدْ
الجسدْ
ثم غاضت تراتيلهُ فى الشقوقْ

(٥)

ابتدأتُ به وانتهيتُ إليهِ
تملَّيتُ أعضاءهُ كان منكفئاً فوق خنجرِ أحزانه
ويعضُّ على جسدٍ ينهشُ الويلُ أعضاءهُ
قلتُ والليلُ يزحفُ منتعلاً قامتى
متسعيذاً بسطوته من بقايا النهارْ
قلت من ذلك الجسد المتقيِّح يا سيدى
- إنه جسدٌ أنجبَ النورَ والثمرَ والعنفوانْ
قلت إنَّ الملامحَ مشتبهاتٌ .
فللنور مِسْحَتهُ .
للمساحيق سلطانها فى العيونْ .

والنَّخيلُ يُحدِّقُ فى كل ناحيةٍ .
والمدى عنفوانْ .
- قال والخوفُ يُطلقُ شِفْرَتَهُ فى الكلامِ . . .
أما حصحَصَ الوجهُ بعدُ ؟
أنا أنت بعضُ خلاياهْ .
ما بيننا عشقُهُ .
والذى قبلنا عشْقُهُ .
والذى بعدنا ربَّما عشقهُ .
والحقيقةُ جاثمةٌ فى العيونْ .
قلتُ زِدْ يابن أمّىَ إنَّ الحقيقةَ فى مقلتىَّ محاصرةٌ . .
. . بالظنونْ .
يا سيدى إنه الجسد الـ . . . .
وتكسَّرتِ العينُ فى قلبه .
فاستشاط بغضبتهِ . . . واستفاقْ .
استفاق على صرخةِ النَّفطِ
والشمسُ كانت تُغيِّرُ قِبْلتَهَا .
ونبوءتهُ بين عينيهِ .
كانت خطوطُ يديهِ تَبُثُّ الحقيقةَ فيه .
تُعيِّرهُ فتُغيِّرهُ .
وتشاطرهُ الانتحارْ .

منيا القمح ـ الشرقية : فؤاد سليمان مغنم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

أقول لهن ..

محمد أبو المجد الصايم

توهّج صدر محبوبي
.. فاطفأتُهْ
ولما أن توسّدتُهْ
بكت عيناى من فرحى
بكت عيناه من فرحه
وأخبرنى
.. وأخبرتُهْ
« وأشرح للصبايا الحب .. »
أقول لهن :
توهّجَ صدر محبوبي
فأوقدنى
.. وأطفأتُهْ
أقول لهن :
يدى : يدُهُ
فمى : فمُهُ
دمى : دمُهُ
وأخبرنى
.. وأخبرتُهْ
وأدخلنى بساتِيناً خرافيه
وأطعمنى
.. وأحببتُهْ
أقول لهن :
لماذا يستحيل الليل ألف نهار ؟
لماذا فى المخدّات الهلامية
يضيع الحلم والأشعارُ ؟
لماذا تختفى فى الصدور ريح النار ؟
أنا لما توهج صدر محبوبى
شعرت به
.. فاطفأتُهْ !!

حبيبى ..
من يسامحنى
حبيبى من يغطينى
.. وغطّيتُهْ
أنا لمّا بكى جنبى
.. توّسدتُهْ
وأدخلنى بدائرته
وصار محيطها قلبى
« أنا عيناك .. ياوطنى ويادينى
أنا خدّاك .. ياوجهى
وياعنب البساتين »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنا أنتَ
وأنت أنا . .
« وأشرح للصبايا الحب . . »
أقول لهن :
لتُشْرقْنَ : على المحبوبِ شمساً لا نهائية . .
لتِضحكْن : بوجهِ أحبةً ذابوا
من الدوران فى السفن الترابية . .
لتملأْنَ : بيوت العشق بالترحيب والضحكه

لتِطُفئن : صدور القحط
لتحرسْنَ : رمال الشط
لتحكين الحكايات البدائيه . .
أقول لهن :
توهج صدور محبوبى :
. . فأطفأتُهْ
لتِفْهمْنَ : فأطفأته
فأطفأتُهْ

فرشوط : محمد أبو المجد الصايم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مشاهد من حرف الضّاد

صلاح والي

١ ـ صهيل

دمي !؟ انظروا !
يتأرجحُ بين صهيلين وقت الغروب
يتألّقُ في مهرجان الطلوع
ويألمُ لا يعتريه الشحوب
الصهيلُ ورودٌ من العشق خاصمها الدمُ
فانتشرتْ في الفضاء شجيراتُ صدرٍ غضوب
والصهيلُ ميادين وَجْدٍ من الذكرياتِ
تُطالعُهُ الآن كل الخطوب
والدماءُ ورود من العشق
أهدرها الحُبُّ حُباً
فصارتْ رداءً على صفحةِ الكونِ
بين صهيلينِ
هذا دمي
أم صهيلُ الجوادِ الغَضوبْ ؟
انظروا
تطلّ رؤوس الجيادِ مضرّجةً بالصهيلِ
وزاعقةً بالدماءِ
هو البدءُ أم دورة الانتهاءْ ؟
وأنا أتمزّقُ بين صهيلين
آلمُ لا يعتريني الشحوب

٢ ـ صمود

ماءٌ من البئر يرشحُ
يصعدُ
من أخمصُ القدمين إلى العينِ
بين الشجى والسكون
تَنِثُّ المخاوفُ من رجفةِ القلبِ
وَردٌ تَيبسُ فوق العيون
تَحجّر دمع العيون
متى يتململ خنجره في الصدور
ونقرأ خاتمة بالخيانة
عند رفيفِ الجفون ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٣ ـ صراع

الرجالُ عصيرٌ من الناس قطّعها الذُّلّ
بين القروش وبين العيون
والرجالُ نخيلٌ من الرعب يدهنها الخوف بالشيبِ
حين تمرُّ السنون
والشبابُ حَمامُ على مِعْبرِ الخوف فوق أكفِّ المنون
والصغار لها ألف عينٍ
وكل العيونِ جنون .

٤ ـ صوت

يخرج الآن بين فراغين
منتشياً بالفراغِ
ومبتهجاً بالوضوحِ
ومختصماً للطلوع
لا صدىً يرجع المَدَّ
لايدٌ تمسكهُ للجموع
لا سمع يدرجه فى العيون
ولا عين تبصره فى السطوع
تهاوَى فراغٌ
تَشَظَّى فراغات حزنٍ
تَلَظَّى ليفرش كل الربوع

٥ ـ صدى

شجرٌ مولعٌ بالضبابِ
ومبتهجٌ بالسماءِ
ومنتشرٌ فى الفضاءِ
ومنتظرٌ للضياءِ
ومرتقبٌ للحياةِ
براعمَ وجْدٍ
وزهرةَ حُبٍ
وماءٌ وماءٌ
فجُذَّ من الجذرِ هذا المساء

٦ ـ صراط

النباتاتُ صالحها القَطْرُ أَرْبَتْ
وفاجأها الزهر أَجَّت
وعالجلها الطرح أَرْخَتْ
وخاصمها الوجْدُ جَفَّتْ
وعانقها الموت أَقعَتْ
إلى الفرن سارت وحَطَّتْ !

القاهرة : صلاح والى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

ذات نهار

صلاح عفيفى

ذات نهار . . كان حديث السحر حفيفا للأشجار
تمتزج الرغبة بالرهبة
واللهفة بالخوف المشبوب . .
كنا نتلاعب أو نلعب
لا نسأم أبدا . . لا نتعب
نتبادل أوراق اللعبة
وكلانا يطمع فى المكسب
والغالب فينا مغلوب
المذنب أضناه الذنب
والتائب أعياه التوب
نطّلع على المكتوب ونختار
نختار لأنفسنا ثم نلوم الأقدار

ذات نهار . . حدثت أشياء كثيره
أتذكر كل صغيره
نتقارب أول مره
نتجاذب ثم نعيد الكَرّه
ويدور بنا الدَّرب المسحور
ينطبق الكفّان ويلتصق الكتفان وتهتف شفتاها :
ياشاعر : أنت صديق لا يتكرر
ورفيق لن يتغير
أتصور أنى فوق بساط الريح أطير
وأن العالم ملك لى . .
فى جيبى قطعة حلوى وقصيدة شعر لا أكثر
تختال عروس الإلهام
ويذوب السكّر فى فمها . . ما أطعمها ! . .
الطفلة أنثى والأنثى طفلة . .
وقليل من يفهمها . .
لا فارق بين الأعمار

ذات نهار . .
كان خرير النهر يزغرد فوق لسان البحر
يزفّ الحلو إلى المرّ ويلتصق الضلع الناتئ بالصدرِ
وترتطم الموجة بالصخرِ ونحن على البر
نحن على البر نعومُ ويجرفنا التيار
سرب يمام حوّم فوق الرأس وطار
بدر تمام حجبته الأنوار
كنا ننسى أو نتناسى . . نُقْدم . . نُحجم ثم نعود
أرّقنا الوعد الممدود
أرهقنا العهد المفقود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا يعلم إلا الله متى اليوم الموعود
تتخلّى عنا النار ولا نتخلّى
ونظل لها ظلا
وبكل عذاب نتسلى

ذات نهار . .
لعبت أشباح الريبة فى ظلمات الغيبة وانكشف ستار
والهاتف ينتظر الأعذار . .
قالت ياشاعر :
رجل غيرك يملك أرصدة من أدب العصرِ
سيجعلنى سيدة القصِر
يغازلنى بالأرقام . .

وتمرّ الأيام . .
لم تتذوّق طعم اللومِ فحلم الأمس كحلم اليوم
مازالت تبحث عن وَهم آخر . .
وضحكتُ كثيرا وتألمت . .
وطبيب القلب يحذرنى حلواك مرار . .

وحدى . . وغناء الرعد وتصفيق الأمطار
وحدى . . ويكف أنين النبض يجف نزيف الأحبار
وحدى . . ويضيع الدربُ
يضيع الحبُّ . .
يضيع . . يضيع صدى الأشعار

القاهرة : صلاح عفيفى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

صلاة إلى ريح الشمال

مختار علي أبو غالي

تبينتُ مقدمها من بعيد
وقلت : ستأتي
فذلك ميعادها
يوم نطوى السماء
لنبدأ خلق سماواتنا من جديد

تثبتُّ في الأرض ، كي أتحمل واردها ،
يا أمينُ ترفقْ . .
لكي أتحقق . . مما تقول ،
فلست بقارئ
وجيبيَ خال من الشعر والشعراء
وها أنا أنتظر الريح حتى تعود .

تساءلتُ : من أين تأتين ؟
قالت : من اللامكان
ـ وأين تروحين ؟
قالت : إلى اللامكان
ـ فهل من سبيل
ـ أخاف عليك
من البيت . . حين ينازعك الشوق للبيتْ
ومن بقعة الزيت . . حين يلوّثك الزيت
ومن غربة الصوت . .
حين تنادى فلا يرجع الصوت
ومن وحشة الصمتِ . .
إن أفرغ الصمتُ . .
كلَّ الحقائب في أذنيك

ـ خذيني إليك
ـ وتخلع نعليك ؟
آهٍ . . !
سأخلع رأسي
وأبذل نفسي
على جمرة الشمس . .
يا قدسَ قدسيَ . . أعلمُ
هذي جزائر منسيَّة لم تطأها قدمٌ
وأرض خرافيةُ . .
لا يطوف بها طائف الشعراء

تعاليتَ . . ياذا الجناح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فإنّ الرياحَ
تهبّ على الشعر والشعراء
ولست بقارئ
عَذِيرك . . إن الجراح جراحْ
فهب لى وليًّا
أقاتله فى المساء
فيقتلنى آخر الليلِ . . لكننى
سأُبعث حيًّا به فى الصباح

أصلى لها ركعة العشق . . عودى
سأنسى على الباب
رسمى . . وإسمى
سأسكب حول جدارىَ بئرا
وأشعل كل المواقد نارا
فلا يعبر الطير . . إلا انكسارا
ولا السحبُ . إلا انحدارا
فلم يعد الليل ليلاً
ولا النار نارا

تعالَىْ . .
أنا فى الجبال
يداى من الإثم ترتعشان
أحاول أن أتعلّم منك القراءة
أنا فى الجبال
تعالَىْ . . لأصطاد منك الغزال
وأشهد أن ليس فى الكون . .
إلا البراءة

سأرجع من رحلة الصيدِ
فى داخلى من السماوىِّ عودٌ
من الضوءِ . . عودى
سأركِزُ رايتنا فى الأعالى
أنادى على الأهل . . والأقربين . .
وكل العشائر
هلمّوا . . هلمّوا
إلى ضوء نارى
إلى البحر . . كى تستحمّوا
فهذى غدائرُ
جِنيّة البحرِ . . لا تفزعوا
فما هى إلا سموات شاعر
تعالوا . . من المدن الباليات
دعوا الإسم . . والرّسم . . والوشمَ . ,
إن المدينة عقم
هلمّوا . .
سأبنى على قمم الذارياتِ
مصانع للحب . . كى تعشقوا
وأرسم فى دفترى
صورة الصافنات
لكى تعمقوا
وأقبس من جانب الطور نارا
لكى تحرقوا
وأكتب فى المرسلات
ذواكر للبحر . . كى تغرقوا
فمن يحمل الكلَّ عبر البحار الطويلة
إذا لم أغنِّ الطفولة
ومن ذا سيتلو على بابها سورة النص

والنصر للنصر حيلة ؟

القاهرة : مختار على أبو غالى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ماذا لو يكون ؟!

شذا محمود ممتاز

أتمنّ أن أجرىَ . . أعدوَ فوق الأرض العشبية
أسكن فوق الشجر الباسقْ
علّى أجد القمر قريباً
أصعد قُدُماً نحو القمم الجبلية
وأروّى الكفّ من السحب المنبثّة
قد تحملنى إحداها لأزور نجوما علوية
أجلس عند عيون النور
لن تحرقنى . . بل ستكونْ . . .
نبعاً يتدفقّ . . عذباً كالماء . نقياً . . كالبللور
أبصركيف تدور الأفلاكُ . .
وتلعب فى صبر . . أتراها ملّت لعبتها ؟
هل أقترح عليها . . . . ؟ ويلى !
أخشى مايُخشى يوم تُغيرّ تلك اللعبة

أتمنى أن أجرىَ . . أعدوَ فوق رمال الشاطئ
أقفز ضاحكة . . أُبحر فى كل مكان
أغطس وجهى . .
وأهزّ الرأس . . كما تفعل بجعات البحر!
أن ألقف بيدىّ الشمس وألقيها . . فى اليمّ
تخرج بدراً ذاتياً !
أتمنى أن أسكن لحظة . .
تحت ظلال العرش النورانى . .
لاأدرى لحظتها كيف يجيش القلبُ
ولاكيف ستطلعنى العينان . .
لكنى أدرى أن أتمنى . .
لو أن اللحظة والأبديَّة . تلتقيان !

ملوى : شذا محمود ممتاز

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

حالة للخروج

أحمد الشهاوى

من ضلعِ البحر الأيسرِ خَرَّجتُ رفاتَ الحُلمْ
يَمَّمْتُ الوجهَ
لقبرِ الشارعِ
مُنتحباً كُنْتُ
وَمُنسرباً من ذاتى
مُنخَرطاً فى سرب الناسِ المرتحلين
إلى لا شىء هناكَ
مُتكئاً فوق جدارِ الحُزن أسيرْ
تَعصفنى ذكرى العشقِ ،
.. النازفِ فى قلبى تكويناتِ الخَلقِ
وَتشكيلاتِ الفَرْح
وَتخريجاتِ الحُلمِ المتوسدِ فى القلبِ
كطيرٍ أَزْغَبْ
نَثرتْهُ الريحُ
بأرضٍ عاريةِ المنبتْ
أتثلثُ فى الشارعِ ،
أتربعُ ،
أتخمسُ ، أتسدسُ
أنـ .....
.....
أتشكلُ ألفاً أو ياءً
وأعودُ لبدءِ التكوينِ
أُسمِّى نَفْسى أغنيةً حيرى
تَتَعثَّرُ فى البدءْ
شجراً أجردْ
عَرَّتهُ الريحُ
أُللمُ حُلمىَ /عشقَ العَمرْ
.....
ثم أُذَرِّيه
بعرضِ الأرضِ ، وطول سَماواتِ الحُبِ
أقولُ لضلعِ البحرِ الأيسرِ
ألفَ وداعْ
لكنْ ذَكِّر نَفْسكَ
أنى كنتُ زماناً فارسَ هذا العالمْ
خالقَ أعوادِ القَمح ،
.. بأحجارِ القلبِ الصَلده ،
.. أحجارِ القلبِ الصَلْده

القاهرة : أحمد الشهاوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سوريال عبد الملك

قصة

عندما يكبر الأطفال

قبل أن تطلّ الشمس من بين أشجار الأفق . . كان الجوّ قد أنذر بأن اليوم نار ، الرجال متجمعون منذ الفجر أمام دار الشيخ مندور ، والنسوة الآن فى الداخل يجهِّزن زوجته للقاء ربّها ، قديما . . كان اسم المرحومة على كل الألسنة هو (أم حسن) . . لكن (حسناً) لطخ اسمها بالعار . . وأحنى رأس أبيه ليحدق فى التراب أينما راح ، منذ ذلك التاريخ الأسود حرَّم الرجل على أهل القرية أن يقرنوا اسمه أو اسم المرحومة باسم ذلك الولد الذى « كان . . وربنا افتكره » ، حتى فيما بين الرجل وزوجته لم يعد كلّ منهما ينادى الآخر إلا باسمه مجرداً .

بالأمس . . كانت لا تزال تحمل أعوامها السبعين وتمشى ، يتقوس الظهر منها . . تتعثر أو تنكفىء . . يخونها البصر فترتطم بالأغصان الهابطة . . لكنها كانت تروح أيضا وتجىء ملء الدروب والأجران !!

ظل الشيخ مندور يسترجع الأيام . . ضاربا الأرض بعصاه فى رتابة جنائزية واهنة . . تارة يجلس القرفصاء . . وتارة يفرد ساقه الوحيدة . . ملقيا بظهره على الحائط وهو يزفر زفرات انهيار متباعدة ، فلما أحس من خلال الصمت بأن كل العيون ترقبه . . رمى بعصاه جانبا . . وصوب عينيه الكليلتين على السماء قائلا : ــ والله يا ناس كانت بخير لحد صلاة العشا !! وفردت طولها ونامت قدامى فى أمان الله !!

ثم عاد فأطرق يجتر وحده الذكريات . . .

كان أمس هو موعد السوق ، اشترى له أولاد الحلال نصف كيلو اللحم المعتاد من هناك ، صعدت المرحومة إلى السطح ونزلت تتعثر بالحطب ، ساعدها فى إشعال النار تحت القدر ، ثم تركها تحشو (الكانون) بخشب السُّنط . . وتهف على النار بذيل جلبابها حتى اطمأنت على تغلغل النار فى جوف الخشب ، ثم نهضت تلملم ثوبها المترب . . وتمسح به وجهها من غبار النار والعرق ودموع الصهد ، ثم تقهقرت خطوات وهى تنحنى إلى الأمام . . ضاربة جلبابها بكلتا يديها . . خوفا من أن يكون قد علق به شىء من رذاذ النار . . .

وفجأة . . تطايرت من الدار المجاورة صرخة طويلة متأوهة . . فأسرعت المرحومة إلى هناك زاعقة :

ــ ربنا يا بنتى يكون مَنّ عليك بالفرج لأجل جاه النبى !!

وهى تعبر عتبة الدار تعثرت فى جلبابها واضطرابها فانكفأت . . قذفت بطرف عصاى إلى الأرض وامتطيتها هابطا من فوق المصطبة ، ساعدتها حتى نهضت وانسلت تتساند وتردد الدعاء للبنت ، عبَّق دخان السنط وسط الدار فهربتُ إلى هواء الجرن حتى عادت تهمس إلىَّ فى جزع :

ــ البنت تعبانة خالص يا شيخ مندور !! صغيرة يا ضناى والولادة البكرية صعبة !!

وانتصرت النار أخيراً على اللحم فاقتربت به من النضج ، تململ الشيخ جوعا . . فراحت تلهيه بتكسير الأرغفة فى الطبق الصاج ثم صبَّت المرق وقدمت له العشاء . . . وعندما بدأ يأكل

مدت ساقيها إلى جوار الطبلية وأطلقت لتأوهاتها العنان

ـ طيّب كُلي لك لقمتين ونامى !!

ـ صدري طابق عليّ يا شيخ مندور

ـ ياوليَّة كُلي حتتك حتى من غير فتة تسندك .

ـ الصباح رباح . . ربنا يزيح عنى وانا أصبح آكل

أكل الشيخ ما أمكنه من اللحم العجوز . . وألقى بالعظام تباعا لكلب غريب ثقيل النباح ، وجاهدت هى حتى نقلت الطبلية إلى ركن المندرة . . وأتت بالماء والصابونة والطشت . . وأخذت تصب الماء على يديه وقدميه حتى توضأ . . ثم غطت وجهها بالطرحة كعادتها واستلقت عند نهاية الحصير ، وما أن بدأ فى الصلاة حتى سمعها تنادى على ابنها وتبكى ، ظلت نداءاتها تلدغه حتى فرغ من الصلاة فنهرها صارخا :

ـ ياولية اسكتى . . ألف مرة أقولك إنه مات ؟

وأفاقت من الحلم لتسأله كعادتها عما يريد . . فبسْمل وحوقل وضرب كفا بكف . . وتركها لتعود إلى حلمها الذى لا ينتهى .

ربما تكون قد ماتت فى تلك اللحظة . . أو فى منتصف الليل ، وربما لم تمت إلا وهو يهزها بعصاه لتعد له قهوة الفجر ، مهما يكن من أمر . . فهم يقولون إن لحم الميت لا يتحمل الحر !!!

فى الساعات الأولى من الذهول . . . عارض فى الدفن إلا بعد أن يتجمع الأهل ، حتى لو باتت جثتها معه ليلة أخرى فى المندرة ، لكن الرجال كانوا قد قرروا فيما بينهم أن الدفن قبل الظهر ، وجلس أحدهم بجواره يتودد إليه بالقرار :

ـ أنت نفسك يا ما قلت لنا إن إكرام الميت دفنه !!

امتلأت عيناه فلم يتبين وجه المتودّد ، وجاء رجل آخر يلهث :

ـ خلاص يابا الشيخ من غير زعل . . نتكل على الله ؟

دارت بك الأيام يا مندور !! لم تعد أنت الذى يتكلم فينصتون !! تنهر الباكين فى عز الجنازة فيتوارون بدموعهم طاعة وإكبارا . . .

رفع رأسه إلى السماء فى انكسار وهتف :

ـ أمرك يا صاحب الأمر !!!

سرتْ بين الرجال همهمات الرضى ، ليس بينهم من يريد أن يغضبه ، فهو الذى علمهم فى الكتّاب . . ثم علم أولادهم وأحفادهم وهو الذى أمّهم فى المسجد منذ كان بالطوب الأخضر والطين ، فى أحزانهم كان سيد المواسين ، وبطلعته الجليلة شرف أفراحهم ونقّط كل عرائسهم .

ظلت كلمات العزاء تترامى إلى سمعه . . فلا يقوى على الرد إلا بإيماءة رأس أو إشارة بالعصا ، إلى أن انفجرت داخل الدار صرخات عالية . . فعلم الجميع أن الجثة قد غُسلت ولفت وأصبحت جاهزة ، عند ذلك قفز رجلان ليجيئا بالخشبة من المسجد .

هذا إذن هو الحزن يا مندور !! الحزن الذى لم يصفع أعماقك هكذا من قبل . . لعشرات السنين كنت متفرجا على الموت . وعلى الأكثر كنت مجاملا أو ممثلا !! والآن . . أصبحوا هم المتفرجين وأنت المأساة !! لكن مصيبتك لم تشهد مثلها البلد !! لقد أصبحت وحدك فى الدار . . . ليس بجانبك ولا صرِّيخ ابن يومين ، الجارة . . ستلد اليوم أو غدا فتزداد دارها عمارا ، ولا شىء فى دارك مِنذ اليوم إلا صدى نباح الكلاب . . ودبيب الفئران والسحالى وعويل الذئاب !! من سيكنس المندرة ؟ ! ومن سينفض البراغيث عن الحصيرة فى الجرن ؟ ! والغسيل والخبيز وقهوة العصر والفجر !! أستغفرك وأتوب إليك !! متى ياربى حزن آدم حزنه الأكبر ؟ ! يوم طردته من جنتك ؟ أم يوم ماتت حواؤه وتركته وحيدا فى القفار ؟ !

ـ البركة فيك يابا الشيخ !!

ـ شد حيلك العوض على الله !!

لكنَّ ما قيل كان مجرد طنين فى سمع الرجل لم يقو على إخراجه من ظلمة الجب . . .

زمان . . فى كل مأتم كان يخرج من بيتك صينيتان . . . تحملهما صبيَّتان حلوتان من صبايا الناحية . . طمعا فى الزواج من حسن . . يتلقف خدم المضيفة صينيتيك أولا ويضعونها أمامك فوق الحصير ، وتنهض أنت فتجذب المعزين الغرباء من فوق المصاطب ، على الأقل عشرة غرباء يحتج العمدة فى أدب واحتشام فهو أيضا كان تلميذك فى الكتّاب .

ـ كفاية خمسة عليك يا شيخ مندور !! تبقى وحشة لمَّا صوانى العمدة ترجع بأكلها !!

ليس فى البلد من يجرؤ على أن يخاطبه إلا بـ (يا حضرة العمدة) ، أنت الوحيد الذى تخاطبه ندا لند دون أن يغضب

ـ بيتى وبيتك واحد يا عمدة !! على الأقل الطيور تخف حبَّة عن أم حسن !!

منذ اليوم . . لن تخرج من بيتك صينية . . لا بطيور ولا من غير !! البنت التى رزقك بها الله قسم لها عريسا من آخر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البلاد ، وحسن الله يلعنه فى كل كتاب !! ربّيته وعملته لحد أكبر شهادة . . ووظفته وفرشت لـه شقة فى البنـدر ولا أولاد الذوات ، .

ــ أبيع القيراطين الباقيين يا بنى وألّك على بنت الحلال ؟

ــ مستقبلى أهم يابا من بنت الحلال . . أنا رشحت نفسى فى الاتحاد الاشتراكى والبركة فيك !!

على خيرة الله ، انتخبوه يابلد !! انتخبته كل البلد .

ــ أنا رشحت نفسى يابا للجنة المركز والبركة فيك صعّدنى ودرت بحمـارى وعصـاى عـلى الكفـور والعـزب لحـد ما صعدوه ، وبقـدرة قادر من غـير بركتى نط لفـوق ، إلحق يابا الشيخ صورة ابنك فى كل الجرايد !! ما له حسن يا اولاد ؟ نجـح فى اللجنة الكبيـرة بص !! كتفـه فى كتف المحـافظ ، والمرحومة تلم الجرايد وتبوس فى صورة حسن ، وتوت تـوت إلحق يابا الشيخ حسن فى الراديو !! والمرحومة ليل نهار حاطّة الراديو فى حضنها . . كأنه حسن وهو صغير وخايفة عليه من الحسد . .

ــ يعنى يـا شيخ منـدور !! بسلامتـه نقل عيشتـه كلها فى مصر ؟

ــ علمى علمك يا ام حسن لحد ما يرد على جوابى .

ــ لـو كنت طاوعتنى وقلت لـه أمك عيـانـة يـا حسن . . كان . .

ــ حرام عليك ياولية . . أكذب وأروح النار برجلى !!

وتوت زمّارة توت : حسن سرق فلوس الحكومة !! حيا الله من يعيش على ما تطلع من المؤبد يا حسن !! الله لا يسامحك يا بعيد ولا يرجعك !!

لم يعد إلى جانبك إلا فتات الأقارب . . فالأقربون شبعوا من الدنيا وسبقوك ، أنت وحدك الذى عشت إلى أرذل العمر ، أنا يارب ارتكبت أى ذنب فى حياتى ؟ ! مندور ؟ الزم مقامك يا مندور ربنا حرّ فى عبيده !

عند آخر الجرن ظهرت سيارة بيضاء ، هبط منها غريبـان يحمـلان نقالـة ، اتجهت النقالـة إلى بيت الجارة . . . دقـائق وخرجت بها إلى المستشفى .

ــ الدّاية خافت وطلبت الإسعاف بنفسها

ــ ربنا يسلّم . . البلد غرقانة فى الهم وشبعانة

ــ الفاتحة للنبى إن ربنا يقف جنبها .

وعلى عجل . . . ودعت النسوة الجارة المتعسِّرة حتى آخر الجرن ، ثم عُدْنَ مهرولات ليودِّ عْنَ المرحومـة قبل أن تعبـر خشبتها عتبة الدار .

من ستين سنة وأنت أعرج يامندور . . . لكنك بالعصا كنت تسابق الحصان !! وها أنت عاجـز عن مسايـرة الرجـال . . ذراعاك فوق أكتافهم . . وعصاك ضـائعة بينهم ، ثمـة امرأة تولول خلف الجنازة بلا انقطاع . . منادية على المرحومة ومعاتبة إياها لأنها لا ترد على النداء ، انخرط الرجل فى نشيج مرهون متهدم . . حتى لم يعد يرى أو يسمع شيئا عن الطريق .

ــ قربوا يا جدعان النعش سبق

سبق ؟ ! وعـلى مدد الشـوف لم يستطع الـرجل أن يـرى الخشبة ، وعندما وصلوا به إلى المقابر . . كـان الذين سبقـوا يغلقون على المرحومة بالطوب والطين ، الكل من حوله يقرأون « القرآن ، وثمة نساء مهرولات من قراهنّ البعيدة ، يمـلأن الحقـول عويـلا والفضاء ، ، ، وبـدأ الـرجـال ينفضـون عن ملابسهم تراب المقابر ويستعدون للمسير ، احتواه العمدة فى صدرة وقال :

ــ حال الدنيا يا سيّدنا !!

ــ خلاص يا عمدة ؟ سافرت بالسلامة ؟ !!

ورأى العمدة أن الشيخ لم يعد قادرا على السير . . فهتف بخفيره أن يجرى إلى الدوّار ويأتى بالحمارة .

تقدمت الحمارة الجمع العائد ، الشيخ مكوّم فوقها لاهثا ، وكثيـرون يسندونـه ويبكون فى صمت ، والحمـارة تميل يمينـا ويسارا فى عناد . . لتتخطف أعواد الذرة الماثلة على الطريق . . على الرغم مما تلقاه من ركلات وشتائم .

وأنزلوه عند باب المضيفة ، ثم أجلسوه فوق المصطبة بجوار العمدة ، رفع العمدة عصاه فى صدر الخفير وقال :

ــ أطلبوا لنا الأكل . .

هرول الخفير حتى باب المضيفة ، وهناك أخذ يعدل بندقيته إلى أن أصبحت رأسية تماما خلف كتفه الأيمن ، ثم تنحنح فى صخب وذعور :

ــ الأكل يا أولاد !! الأكل

رفـع الأطفـال أذيـال جـلابيبهم وتسـابقـوا فى الأزقـة والدورب . . مرددين فى نشوة صارخة مبهمة .

ــ الأكل يا بلد . .

وسرعان ما أطلّت الصوانى من الـدور ، ثم انتظمت بهـا الصبـايا صـوب المضيفة . . لامعـات الوجـوه والكعاب . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مكحلات العيون . . مترعات الصدور بالصبا واهتزازات الدلال . . رانيات فى اشتياق وخفر إلى المتسكعين من شباب المدارس والجامعات .

ـ وحّد الله يا شيخ مندور وكُلْ لك لقمة !

لكنه ظل ساكن اليدين ، دار بعينيه على المعزين ، انتبه إلى أنه قد نسى الأصول . . فراح يردد فى كل اتجاه .

ـ سعيكم مشكور يا أولاد

ـ ذنبكم مغفور يابا الشيخ مندور

وانهمكوا فى الأكل . . بينما تشاغل هو بالنداء على أحد الخفراء .

ـ انت نسيت رغيف الغلابة يا بنى !!

ـ حاضر يابا الشيخ ، حالا

وانطلق يتجول فى خفة ، يتناول شيئا من كل صاحب صينية . . رغيف حاف أو ملفوف على ما قُسم . . طبق طبيخ . . شوية رز . . حزمة فجل . . حتى إذا ازدحمت يداه ذهب فأفرغهما فى ركن الصدقة وعاد يجمع غيرها ، بينما الشحاذون أمام الباب . . يرقبون خطوات الخفير متزاحمين متعجلين .

ـ يا عم الشيخ كُلْ لك لقمة لأجل النبى !!

ـ اللهم صلِّ عليك يانبى !! حاضر يا عمدة .

ووضع لقمة فى فمه ، راح يلوكها فى شرود مقبض ، وما لبث أن أسقطها فى كفه . . وطوح بها عبر النافذة .

ـ يا سيدنا الشيخ انت نفسك علمتنا ان الموت علينا حق !!

ناوله صاحب الصينية المجاورة فخذ دجاجة دسمة :

ـ لا مؤاخذة يا حضرة العمدة . . أصل الشيخ مندور عمره ما كسفنى

تناول الرجل فخذ الدجاجة . . أبقاه معلقا فى كفه بينما أطرق غارقا فى الصمت . .

لحم فى الحزن . . ولحم فى الفرح . . الله يرحمها كانت بأكل من غير أكل شبعانة ، حتى آخر نصيب لها فى الدنيا ماتت من غير ما . .

وصرخ فجأة :

ـ الحلة هناك يا أولاد مطرح ما حطتها فوق الفرن

ـ ما توحد الله يا عم الشيخ !! حد فيها مخلدّ ؟ !

ـ الدنيا حر ياعمدة واللحم هناك ينتن ، اولاد ؟ من فيكم شد التلغراف للبنت ؟

ـ أنا يابا الشيخ ، بإذن الله زمانها على وصول

وظهر مأذون البلد قادما من سفر ، زعق وهو يعبر باب المضيفة .

ـ سبحان من له الدوام ، ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام

نفس الكلمات ! حفظوها منك على مر السنين ! كان لك أيامها بيت وعيال وهيبة ، كله ضاع يا مندور !! ناس تفرقوا وناس ماتوا ، تركوك تدور وحدك فى الساقية المهجورة . . الساقية نشفت يا مندور ومات فى قلبها السمك .

أمتدت إليه يد المأذون :

ـ أمسك يا شيخ مندور ، أنت طول عمرك تعزّ الأرانب !! الدنيا حرّ والشمس والعة . . لكن لحم المعدة حديد !! كل شقاء السنين يارفيقة العمر يصبح وليمة للدود ؟ !

ـ كُلْ يابا الشيخ الله يهديك .

ـ الله يهديك يادود !!

ـ خلاص يا شيخ مندور نسيت ربنا ؟ !

ـ الحمد لله . . عمرى لا نسيت ربنا . . ولا نسيت الدود ، البنت تأخرت علىّ يا عمدة !!

ـ ربنا يستر ويكون التلغراف وصل !!

ـ بإذن الله وصل ، لكن الحكاية إن المواصلات صعبة مواصلاتك انتِ مرتاحة !! السكّة قدامك براح لحدّ سابع سما !!

ـ أما البنت جماعتنا وقعت على حتة دين قرموط فى الخليج !!

أمسك يا شيخ مندور . . تقول لحمه عسل !!

عند الزواج تبحثون عن أحسن اللحم ، ثم تنجبون أكواما من اللحم ، وأثمن اللحوم تدفنونها فى التراب . . ثم تسرعون إلى هنا لتنهشوا اللحم !!

تزاحمت صوبه كلمات العزاء . . البركة . . البقية . . الحيل . . بأى أرض تموت . . فخلقنا المضغة عظاما . . فكسونا العظام لحما . . ثم إنكم بعد ذلك لميتون . . الذين إذا أصابتهم مصيبة ، وتلمست يداه العصا بلا هدف ، ضاق صدره حتى أصبح قناة ضيقة يقذف فيها الشيطان حجرا وراء حجر ، أو شكت الأحجار أن تسد المجرى ، شخص الرجل إلى النافذة ذاهلا :

ـ أشهد أن لا
ـ شيخ مندور ؟
ـ إلّه
ـ اسند يا جدع
ـ إلا
ـ ماله الشيخ مندور يا ولد
ـ بخير ياحضرة العمدة

وانفجرت زغرودة عند آخر الزمام ، كانت الجارة فى طريق العودة وقد مَنَّ الله عليها بالفرج ؛ انهالت الشتائم على قليلة الحياء التى زعزدت ، أقسم أحدهم أنها البنت العبيطة التى تدور بالترمس ، مال العمدة على الجسد الممدَّد ، تسمَّع المعصم . . ثم الصدر والنَّفَس ترامت إلى الآذان زغرودة جديدة ليس فى طياتها عبط ، رفع العمدة عصاه فلكم بها صدر الخفير صارخا .

ـ رُحْ قلْ لهم اختشوا على دمكم . . .
أبوكم الشيخ مندور اتكل على الله يابلد .

القاهرة : سوريال عبد الملك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد جبريل

قصة

المستحيل

حين تناهى الصوت ، للمرة الأولى ، عبر النافذة المغلقة ، بدا له غير مألوف . يختلف عن تلك الأصوات الزاعقة التى اقتحمت ــ لسنوات ــ حياته . فلما أغلق النافذة ، تغلفت بالهمس ، وتطوحت إلى بعيد ، كأنه تحطم أشياء ، أو صرخات مكتومة ، أو استغاثة مبهمة الكلمات .

جلس ، وأرهف سمعه . مضت أعوام على إغلاق النافذة ، فذوت صورة الحياة فى الخارج ، بهتت ملامح الحركة الغائبة . أشفق على التطلع من الخصاص . ترك للخيال الاستعادة وامتدادات التصور : مواكب الأفراح والموالد والطرق الصوفية ، مقهى « الاتحاد » بمناقشاته ونداءاته وسهره إلى نهاية الليل ، حلاق الجمال ذو الباب الضيق ، تحجب داخله ستارة من حلقات الخشب الملون ، الفرجة المتسلية على صيد الجرافة ، رذاذ الموج على كورنيش الميناء الشرقية ، باعة السمك فى مدخل السيالة ، الجماعات الوافدة ، قدمت من أماكن مجهولة ، فاستوطنت الحديقة المجاورة لمستشفى الملكة نازلى ، عربات الخس والترمس والباعة السريحة وترام رقم ٤ والملاءات اللف والفساتين والبيجامات والجلابيب والأحذية والشباشب الزنوبة والأقدام الحافية . . .

رجّح أن يكون الصوت صرير عجلات عربة كارو فى انحناءة الطريق . . لكن الصوت ظل على تواصله ، فاطمأن إلى أنه صوت آلة حفر فى بناية قريبة .

* * *

خفت الصوت وتلاشى ، فتناسى ما حدث . عاد إلى عالمه ، ينام ويصحو ويأكل ويقرأ ويغنى ويتأمل ، ويرنو إلى قادم الأيام بنظرات مسترخية . .

* * *

لم يكن أمامه سوى أن يغلق النافذة . تلاغطت الأصوات : الزعيق والشجار والكلاكسات ونداءات الباعة . فى الليل ، يتعالى الهدير من المقهى القريب : مناقشات ودعابات وضحكات وشتائم ، وترديد الجرسون لطلبات الزبائن ، والراديو الذى يواصل برامجه إلى نهاية الليل ، يختلط بدعوات ما قبل أذان الفجر فى المرسى أبى العباس . ثم تهدأ الحركة ، ويسود الصمت ، يعمقه تكاثف الظلمة قبل طلوع الصباح يتهيأ لإغفاءة ، فيضع الصخب الذى يبدأ - بالتدريج - دورته اليومية ، عناق النوم فى إطار المستحيل . .

كانت الغلبة للمشاجرات - فيما بعد - على صخب الطريق . علت أصوات الشتائم وضرب الكراسى والنبابيت والشوم وسرينة سيارات الشرطة والإسعاف التى تقبل - فى الاغلب - عقب انتهاء كل مشاجرة . .

قال له الحاج إبراهيم الخليل ، بائع الحلوى فى ناصية شارع البوصيرى :

- كأنك أهملت مشكلاتنا مع الجماعات الوافدة . . . .

لم يخف استياءه :

- كنت أواجه المشاجرات بمفردى ! . .

- نقدر ما فعلت . . ولكن الأحداث تحت نافذتك . .
- أزمعت أن أغلق النافذة ! .

خفتت الأصوات ، فى اللحظة التالية لإغلاق النافذة ، بما أشعره أنه قد انعزل - أخيراً - عن الدنيا الصاخبة حوله . يستطيع الآن أن يمضى أيامه فى هدوء ، لاتشغله تلك الأصوات التى علا صخبها . داخله شعور أنه يمتلك بيته . نزع بيجامته ، تمشى بثيابه الداخلية ، تقلب فى السرير ، تصفح كتاباً ، وأعاده إلى موضعه ، فتح الراديو ، فنقلته نشرة الأخبار إلى العالم الذى كان قد قرر تناسيه . التصق بالصمت تماما ، ونام .

*

تعددت الأوقات التى يتصاعد فيها الصوت . تساوى الليل والنهار ، فبدا مستمراً . علا كأنه دوى المدافع . تسلل إلى نفسه خوف ، فطرد فكرة الاقتراب من النافذة ، ومحاولة التطلع إلى ما يجرى فى الخارج . أهمل الكتب التى كان قد بدأ فى قراءتها . شغله الصوت ، فلم يعد أمامه ما يفعله .

*

ضايقه السؤال الذى تراقص أمامه ، وهو يخطف ساندويتشا : لماذا أغلق النافذة إذن . .

اطمأن إلى تساند الأثاث على الباب المغلق . تكوم فكاد يغطى المدخل . زاد من شحوب أصوات الطريق ، تلاشى غالبيتها ، فلم يعد يصل إليها منه شىء . بدت الحياة - خلف النافذة - ساكنة ، لا زعيق ولا مشاجرات . رقت الأصوات تماما ، كأنها وشوشات النخيل فى الميناء الشرقية . .

* تنبه - مصادفة - إلى النافذة المغلقة . من السهل على مصدر الصوت اقتحامها . كان الباب قد تغطى بكل ما فى البيت من أثاث دفع السرير أسفل النافذة ، وضع - من فوقه - المكتبة وأدوات المطبخ . اكتفى لنومه بحيز على حافة السرير . لم يعد بوسعه التقلب ، أو القراءة على الطاولة الصغيرة التى شكلت - مع بقية الأثاث - جدار الباب المغلق . .

*

علا الصوت وعلا . ارتج السقف والجدران ، واهتز السرير من تحته . جرى - بتلقائية - ناحية الباب . امتدت يداه كأنه يتقى سقوط النافذة . التف حول نفسه ، وتضاءل ، وانكمش . حاصرته الوحدة فبكى ، أطلق صيحة فزع لما تهاوى الأثاث وراء النافذة ، وأطل المجهول - فى الظلام - بنظرات ثابتة .

القاهرة : محمد جبريل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد والى

قصة

صاحب المولد

يوم خرجت من الحارة منكوشة الشعر وثدياها العجوزان المترهلان يبصّان من ثوبها الأسود ، ولحم خاصرتها المكرمش يلمع من فتحتى الثوب الجانبية ، تصرخ وتصوّت وتطلب من الناس أن يستعجلوا الإسعاف.كان ابنها الكبير الذى فى سن المراهقة والذى يعمل فى الفرن بنصف أجر الرجل قد ضرب أخاه الصغير بقحف النخل على عينه فصفّاها وانبثق الدم نافورة لم يقدر على صدّها الجلباب المربوط عليها والذى رشح بالسائل القانى ، ضربه لأنه سرق رغيفه وخبّأه فى بيّادة زوج الأم ذات الرقبة الطويلة .

فى البداية كان أطفال الحارة لا يلعبون معهم بتعليماتٍ من الأهل ، فهؤلاء الأطفال دائماً شعرهم قذرٌ ، رموشهم يرقد فيها الصئبان ، حفاة ، أيديهم وأقدامهم سوداء مشققة ، عراة ، إلاّ من ثوب طويل يجرجر على الأرض ولا يستر من لحمهم سوى القليل فى كثرة فتحاته وفتوقه ، ولحمهم البائن دائماً ترقد فى ثنياته خيوط الجفر والطين الذى يكثر حول الرقبة ، كان الأطفال دائماً يعتزلونهم حتى استطاعوا فى أحد الأيام بعد خروج أمهم للسوق (فهى تبيع الطماطم والخضر) أن يصنعوا من الجريد والخيش خيمةً كبيرةً جمعوا فيها الكلاب والقطط ونادوا فى مكبر الصوت المصنوع من الطين أن المولد عمار والسيرك يستقبل روّاده بخمسه صحون من غطيان الكازوزا وملأوا الخيمة بزجاجات البنسلين الفارغة المعلقة بخيط وقالوا « لمبات كهرباء تنير » اصطف الأطفال أمام الخيمة حيث كانوا هم يدقون عصا فى الأرض هى الصارى وراحوا يمدحون النبىّ ويذكرون .

لم تستطع أمهم بعد ذلك أن تمنعهمن اللعب مهما خبأت الخيش الذى هو فرش الخضار ، كذلك لم يستطع أحدٌ من الحارة أن يمنع أطفاله من اللعب معهم . وهكذا بدأوا يحكون عن بلدهم طنطا وعن « السيد البدوى » والحمص وحبّ العزيز . . ملأوا الحارة بالحياة والحكايات .

لم يذهبوا للمدارس لأن زوج أمهم العسكرى الضعيف المصوص اعترض وقال « نعلمهم كل واحد صنعة » وأراد أن يأكل هو خيرهم قبل أن يمتصوا عافيته ، وتقلبوا فى الصنائع ، فمرةً عند نجار يقذف الواحد بالشاكوش إن غفل ، ومرةً عند بناء يناولون الطوب فتسقط فوق الواحد منهم الطوبةُ فتشق رأسه . . كانوا عندما يحكون يكشفون مواضع الجروح ، وكان أطفال الحارة عندما يسمعون جرس الإسعاف يتفتفون فى عبهم ويهرشون فروة الرأس حتى لا يُكتب عليهم ركوبهامصابين ، أما هم فكانوا لا يحفلون لكثرة ما ركبوه فتعودوا عليه !

كانوا يجمعون غطيان الكازوزا (فهى عُملتهم) ويصنعون منها عجلاتٍ يحوّطون بها بكرات الخيط الخشبية ويركّبونها فى سيارات من الأسلاك ويبيعونها مقابل رغيف أو قطعة لحم أو فاكهة يمنحها ابنُ أحد الموظفين من الجيران .

أحبهم الأطفال وكانوا يسرقون لهم من خلف عيون الأهل ما يجدون من طعام أو حلوى ، وكان الولد الصغير حين يتمنى كلُّ طفلٍ أمنيةً يقولُ « أريد مرةً أن آكل رطلاً من اللحم الصافى

وحدى » وتمنى مراراً أن يمرض مرضاً شديداً لأن زوج الأم حين يسقط مريضاً لا يأكل غير اللحم الصافى حتى يقهر السُلّ الذى أقعدته بسببه الحكومة من وظيفته مما ألجأ الأم للسوق .

وفى المرة التى جاء فيها الإسعاف ليحمل صاحب العين المصفّاة لم يهرش الأطفال ولم يبصقوا فى جيوب الثياب وإنما التفّوا حول السيارة ليروا ما سيجرى لصاحبهم الصغير - ، أما أخوه فقد هرب ولم يعد للحارة ، وكلّما تراكض الناسُ للنهر متفرجين على غريقٍ قادمٍ من بعيد تهرع المرأةُ منكوشة الشعر وثدياها العجوزان يبصّانِ من ثوبها الأسود الكالح القديم حتى إذا تأكدت أنه ليس ابنها رجعت مطمئنةً حامدةً ربّها وهى تمنى نفسها أنه لابد راجعٌ لها ، وتبتسم « زمانه عريس كبير » ثم تبدأ فى النشيج . ورغم أن الولد الصغير غدا أعور العين إلا أن أحداً لم يُعيرّه بذلك أبداً ؛ لأنهم كانوا يدركون أنه يتيمٌ فقير وأنه ربما فقد أخاه الشقيق للأبد .

ويوم عيد الأضحى نصب الولد خيامه وأخرج الأقفاص الجريد التى ترقد فيها الأسود واللبؤات التى هى الكلاب والقطط ونادى فى مكبر الصوت أن العيد عمار ونصب حبلاً بين شجرتى كافور على النهر ووضع خرقةً قديمةً تكون أسفل الراكب وقال إنها الأرجوحة .

وفى الغداء كان اللحم كُلّه مُعداً لزوج الأم المريض ، ومن خلف العيون البصّاصة بصق الولد فى الحلّة وبال عليها وقال لهم لا تأكلوا اللحم واتركوه كلّه لى فأنا عليه بُلْتُ . . . فجنّ جنون المرأة وزوجها وجروا وراءه وبناتهم الصغيرات ، يقذفنه بالطوب والمراكيب ويعيّرونه بالعور وينادون من يقابلهم أن يمسكه لهم ، لكن أحداً ما أطاع لعلم الناس بقسوتهم عليه .

جرى الولد ورمى نفسه فى النهر ، وقال ، سأقتل نفسى إن لم تتركونى لكن الرجل المريض نادى « إن كنت رجلاً يا ابن الزانية يا عويل فا نزل للغريق وأرحنا من عينك العوراء يا أعور » ضحك الولد مستسلماً وأطاع فغطس وقب ، ثم غطس ولم يقب ، والذين استنكروا على الرجل سلوكه واتهموه بالجنون والكفر والقتل لم يفلحوا فى إنقاذ الولد الذى اختفى من أمامهم فى طرفة عين ، ولم يخرج إلا فى الليل عندما نصب الغطاسون الصنانير الكبيرة ودقّ الطبّالون ليفزعوا الجنّية التى تمسكه فى قعر النهر .

فرح منتفخاً مزرقا وعينه السليمة جاحظة ، ولا زالت تعلو وجهه ابتسامة الاستسلام الباهتة . . . وكان على الغطاسين أن ينحنوا أسفل الحبل الذى كان أرجوحته ليمروا للشاطىء ويغطوه بخرقة الأرجوحة وبعض القش ريثما تصرح الحكومة بالدفن .

فى الصباح حمل الإسعاف الجثة ، والسيارة النقل الكبيرة حملت أثاثهم القليل وبناتهم الصغيرات . . ومن يومها لم يسكن أحدٌ ذلك البيت وقالوا إنه مسكون بالشياطين ، أما الأطفال فكانوا فى هجعة القليولة يتجمعون هناك ، يبصّون من الثقب على المكان الذى كانت ترقد فيه أقفاص الأسود واللبؤات وأحبال المراجيح ، وكانوا يفكرون فيما إذا كان ممكناً أن يقيموا لصاحبهم مولداً يُباع فيه الحمص وحب العزير والفراتيك وحول الصارى يمدحون النبىَّ ويذكرون !!!

الزقازيق : أحمد والى

محمود الحنفى

قصة

أحزان فارس يعود

انسل من المركبة العتيقة معفراً بالتراب منكسر النظرة . خطا تائه القدمين تجاه الطريق الفرعى الموصل . آيب مكدود بعد رحلة القطار الطويلة وسفر المركبة ، مبعثرة خطوات العودة ، خَجلى أقدامه أن تلامس الطبقة السميكة من التراب الناعم . تلفه سحب حزن كثيف . بينه وبين ظله يخطو الأسى المعتق المكتمل ، تحدوه مظلة الندَم .

يَسُّاقط الجفنان فى هدوء . . يُدير ظهره ليمضى . . يتابع « عتريس » صراخه الهستيرى ، يدوى صوته كالرعد ، يلمز نخوة جيران الحقل . يركضُ خطوات . . يؤوب . . كملتاث فوق حَرف المسقى ملوحا ، فتح الماء ثانية خلال مناوبة واحدة ، الجيران لم يسقوا . . صاحب المسقى والماء والطريق ، حقله لم يبد العطش ، عابراتٌ فى عجَلة لحقول . . بدأ يقترب بعبارَات منهن .

ينحنى . . يسير كما فعل أحدهم . . ثان . . مازال يزعق . يربدّ وجهه الأسمر ، جبهته عريضة بارزة من أعلى للخارج نوعا ، يستدير الحاجبان فى قوسين مقلوبين بشعر كث . مثل دائرتين شريرتين . ينفتح الفم لآخره . . يعود ، فى تتابع خاطف متواتر ، يلتفت مُوزعاً عباراته فى كل اتجاه . .

يتهاوى الوافقون . يبدُون كأنهم انصرفوا عن كلماته ، يرقبون عوده المرتج القوى . . الغَضوب . حركات اليدين العجِلة بلا اتساق . نشاط اللسان الدائر فى الفم . يعرفون خطواته التالية ، فى المساء يلح بشكواه . يدور إلى شيخ الخُفراء . . وجوه القرية . ثم العمدة . ينسق ذُنوباً لجيران الحقل . يرتب تهما للجميع ، يجأر طالباً إنصافه وعقوبتهم .

ليست الدور على هيئتها الأولى . ولا الأشياء بمذاقها ، الهواء بقوامه ، تبدل وقع الخبطات الرتيبة المتوالية لماكنية الطحين البعيدة إلى الشمال ، عيون الخلق ، كأنهم وراءه مئات الكيلو مترات تلصصوا . عرفوا ما ألمّ به ، التفات رقاب الدواب البطىء المكتمل تجاهه ، سرب الغربان . . مشرعة أجنحتها السود العريضة شطر جريد النخل العالى . .

أيام ثلاثة ، عمر ، عمر بأكمله ، رحَل ودنيا الناس مشربة بتواصل آسر حَميم . عاد . . خرج من البيت يزمع الرحيل . اندفع ولده يعوى داخلا مشجوج الرأس ، أصابه قرين خلال اللعب ، أمره بالدخول لتضمده الأم بتراب الفرن ، أو تجد شيئا من البن لدى جارة ، لن يعطله شىء ، أول خطواته كانت حادثة الجمعية بعقَاب عن خطأ لم يُصحَّح فى قائمة ديونه ، أشاح ممهلا حتى الرجُوع . انطلق .

انتظر المركبة ليصل المدينة ، فوق رصيف المحطة هَزَّه صرير عال لتوقف عجلات القطار ، هرولت عيون الخلق لفتحات . . نوافذ . . أبواب ، فوق الزجاج السميك توسلت أناملهم ، من نافذة تأخر إغلاقها لحظات . . اندفع مع كثيرين ، تكوم ، اعتدل . كأن خلقا حُشرت دون نظام . الواقف غير معد أن يتقبل جُددا ، الداخل ممرور بوقوف منهك يروم مكانا للقدمين ، أصوات الباعة تلح عالية . تقتحم .

تتشبث بحلوق الناس وجيوب العطشى ، بكل اتجاه يعبرون ، فتاة تصرخ عيناها بتمحك وصدام الزحمة ، جندى ثرثار يقود صخب مجموعة مُصاحبة . أشار غمزا لراكب قريب ، تحفز . بجهد اقترب يزيح ، رؤ وساً وأذرعا وسيقانا تتعانق ، بشرته سمراء ، جبهته عالية ، قسمها حرف قبعته بخط عرضى واضح ، تتواتر عظام فكه مع كلمات كالطلقات ، لاحت من جانب الوجه لفتات عصبية للرفاق ، أنف ، تعلو عظمته قليلاالشبه . . الشبه قريب « عتريس » جديد .

تراب الطريق كثيف عليه أن يتجه للجانب نوعا . حيّاهُ أولهم ببسمة واسعة ــ هنأه بالعوده من سفره . يتأمل نظرته . كأنه يخبره بمصير شكاواه .

بمحطة الوصول قدماه كأنما انفصلتا عن جسده . ألح الوجع داخل العظام وفى جسده المحنط تلك الساعات . غادر القطار والرصيف والمحطة . . يذكر نفسه حتى لا يغفل . جيب صديريه الأيسر حتى لا تفقد حافظته فى هذا الزحام . بدت الخطوط البيضاء العريضة فوق الأسفلت الداكن . سمع بها . يعبر فوقها السائرون . بدأ الخطو . رتل العربات همّ بالحركة المفاجئة اندفع ليسرع فى غير نظام ، لكن الأولى لحقته فى بدء حركتها قبْل الاندفاع ، فاتكأ يذود بيديه فوق مقدمتها . توقف . ثبتت العربة . لاحقته لعنات السائق وراء عجلة القيادة . تعنيف جندى المرور . همسات المتراجعين خلفه ، مسح وجهه لعن « عتريس » فى سره .

* * *

اقترب قادم ثان . خطى ناحيته من الجانب الآخر للطريق . شد على يده بحرارة . احتضنه مهنئا .

ــ حمدا لله على السلامة . متى الوصول ؟

ــ الله يسلمك . الآن حالاً

ــ يشك أنه يخمّن ما حدث .

ــ بلغنى أنك تعترض على طغيان « عتريس » وسافرت للشكوى .

ــ فعلا . . تلك كانت نيتى .

ــ هل استطعت مقابلة مسئول . . شكوت .

ــ عَملنا ما هو مطلوب . . المرجو تحرك جماعى .

* * *

بغتة اشتعلت مشاجرة أمامه . دون ترو تدخل ليفصل بين المتشاجرين . . رغم حماس المتشاجرين فليس هناك ضرب حقيقى . . أو سبَب واضح . كما نبتت فجأة . . أدهشه أن تنتهى فجأة . مضى كل فى طريقه . . مجموعتان فى اتجاهين . بخطوات نشطة قصيرة اختفوا . . وحيداً واصل طريقه ، ابتعد المتخاصمان فلا مجال لعراك جديد . . لمس جيب صديريه . الحافظة . تلفت . إنهم . . . ليست مشاجرة إذن . استعاد مشهد البداية المُريب . حاول مرتبكا أن يتابع الجانب المضاد . . . يتعقب من أقامه . بدا الصراخ عبثا . والبحث سرابا ــ المحاولة تبعث على الضحك . مشى .

اقترب من بيته . ولده على أول الشارع . طار إليه تعلق . حمله متفقدا جرح الأمس القريب . مازال طرف الجرح عالقا به أثر الدم والتراب . أوشك أن يبرأ .

ــ حمدا لله على السلامة يا آبا .

ــ كيف حالك ياولد . أشفى رأسك يا شقى ؟

ــ أمى أمسكتنى غصبا . كبستها بتراب الفرن . اندمل . قدمت الشكوى يأبى وسيتأدب المجرم ويكف عن الأذى ؟

يزحف تجاه البيت . . يستعيد صورة من سيتأدب . . ومن يكف عن التوجع .

تملكته الحيرة وهو يجوس فى . . موقف المركبات كالسوق مكتظ بالضجة والصياح وأمواج الخلق ، ودخان العادم الكريه . اصطدام البشر العصبى اللاهث . سيتحَرّى مركبته ، ممرات تتجاور ، تدافع من المنتظرين عند قدوم إحداها ، ممن أن البعض لا يدرك موقع مركبته . أو أن السائق يتجاهل حارته المرْسومة . اقتربت واحدة . . اللوحة المعدنية بلا أرقام . لغز لمن يعرف القراءة . طلسم له ، سأل جارا ، لم يرد . سيدة واقفة ، لم يَفهْم ، ثالث أشار له بإيماءة . عندما ركب وهمس للمحصل بمراده صاح .

ــ هذا لا يوصلك . . خذ التالى .

تعجب كيف يتقبل الناس الوقفة محشورين . . مع هزات فجائية حادة ، بينهم سيدات ، رجال . بدينون لحد مضحك ، بعضهم ثيابه مسدلة نظيفة ، آخرون بثياب ملوثة . بجهد عاد لموقعه الأصلى .

* * *

جرى الطفل لباب الدار وصاح مبشرا . تدافع الكل إلى الباب ، خرج الأبناء ، الزوجة . الأم ، محتضنين ، مرددين نتائج الرحلة . . تأثر مما فكر بالأمس عندما ودع ذلك الزقاق . . مُشربا بأسى حاد كثيف . يخطو فوق بُسط قلق عات مجدفا بذراعيه ضباب الغد القادم .

* * *

كان قراره سيكون الوصول للعنوان على القدمين . فوق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

موقع متسع من طوار معلقة عيون زحمة خلق . . برجل ارتفعت قامته أمامهم يردد متابعا أرقاما تتوالى ، اقترب . يلف بجزعه عارضا بضاعته على واقفين فى شبه دائرة مكتملة ، يردد كلمات ، يعيدها . لم تلتقطها أذنه . لحظات شغف وتصنت . استمع . . حجوزات لم يفهم . . قطع الكلمة لمقاطع محاولا . . لكن . . الجمارك . . ما تلك الأخرى . . عامرة تلك الدنيا بأشياء يجهلها ، بضاعته كشافات وملابس جاهزة وسكاكين يدعى يبعها بربع الثمن . ينادى . المستورد يَهُم العامل . . الصنايعى . ربة البيت . . كل فرد يَكِلُ صوته فيدعو آخر ليواصل النداء . تصادم اثنان من بين الواقفين ، ادعى أحدهم أنه اشترى بدلة طفل . زغم آخر أنه زايد عليها بذات السعر . التحم بالآخر محاولاً انتزاع البدلة . . تبادلا الاتهام . . علا الصوت الغضوب المتحفز . توزع الواقفون قسمين . . منتصرين لأحدهما أو محاولين الاحتواء . بغتة انطلق صوت مذعور .

ـ الشرطة

التفت آخر فى رعب مرددا . .

ـ أظنهم مباحث التموين .

فى لمحة ركض الجميع كجرذان . إلى كل اتجاه تسربوا . . بقى هيكل عربة فردانة بضوء مبهر لمصباح كهربى ذاتى الوقود . مغطاة بشتى ألوان السلع المغلفة والعارية . سائرا ينفذ فى هدوء . وقع أحذية الجند الثقلية فوق الأرض الأسفلت يقترب . أحس يدا فوق كتفه .

ـ إلى أين . . . نريدهم . . أنت تعرفهم دلنا دون تعطيل .

ـ لم أشتر . . لا أعرف .

ـ لا داعى لكثرة الجدل ستتكلم وإلا .

اشتعل وجهه من أثر صفعة مفاجئة . . تخبطت قدماه وهو يُسَاق فى غلظة إلى السلم الضيق العالى لظهر العربة القريبة . . بدا له طريق ضبابى داكن لخطوات مقبلة أراد أن ينقذ الرجال من بطش غشوم . . من « يخف » الساعة له . كاد يدهس تحت العجلات . . تبخر الأكثر من ماله . . بجوف صندوق العربة المظلم . . لا يدرك من حَوله ولم يعرف تهمته . أيكون « عتريس » قد رتب له ذلك . . علم بنيته فى الشكوى . . توال يصعب أن تصنعه المصادفة . .

تعلق التهمة فى رقبته تلك الساعة ، يمنعه أن يسعى للمسئولين ويُعْلن شكواه . ربما يسلمه لباب الحجز وجدران السجن . تبيضّ عينا الأم . . تهلك الزوجة . . يسلم الأطفال إلى الزقاق والجزع والضياع ، تتسع شقوق الأرض ويتجسد العطش .

يزداد كيده الغَشوم لجيران الحقل . سيزَود عن نفسه . بعد أن يدرك التهمة ويستميت فى الدفاع يستجوب الضابط امرأة بدينة تثرثر أمامه . . أُحْضِرت فى مشاجرة مع جيران . . ثم بدأ يسابقه الذى اقتيد أمام البائع . . تمنى أن يطول استجوابه ، يمتد لأقصى وقت ممكن ينتهى عصر الضابط ، عمره ، الجندى المُؤَجج لصقه . تتوقف عقارب الساعة . لا يأتى دوره .

صمد سابقه للسان الضابط ، أصر على براءته من شراء أو بيع . . معيدا أن باعة وسط طوار يعرضون . . وهو عابر لبيته وبلا تهمة ، نظرته الواثقة وهو يستديركانت آخر ما رآه قبل أن يزعق الضابط مستدعيا .

قدماه تُدق هينا فى موضعها . خُطوات صغيرة فى فى ذات المكان . . توالت صور لعينيه كالبرق . كابوس السقوط من حالق . . والمربعات السوداء المؤثرة فى اتجاهات مضادة . جنيات الساقية حكايات المفقودين بلا أثر . .

احتضنته أمه فى شوق . مزهوة بعودة الفارس ، حَمَل هموم الرجال . . وسافر بالشكوى لينوب عنهم . . بلا تفويض أو مطلب . توالت قُبلاتها فوق وجنتيه .

ـ ما شاء الله . . ينصرك يا ابنى . ثم مازحة

ـ سبع والّلا ضبع ياولد

ـ إيه . . برضه يا امه . . تقولى . . معقول ضبع برضه

لكنه لم يكتمل ، جرذا هاربا ، ليتنى أبتعد عندما أرى « عتريس » مثلهم أو أقبل الأرض بين يديه

ـ طبعا سبع .

* * *

تحول إلى عينين يتأملان السحنة القريبة ، منعكسة صورتها على زجاج المكتب . وجه نحاسىّ رائق . بيضاوى . عينان ضيقتان مسحوبتان . ذقن ممتلىء مستدير حليق الشارب الدقيق ، غمازتان ضعيفتان يبدوان عندما يزم فيه ، سوالفه ربما غير موجودة ، تحاذى أعلى أذنه ، خلال حديثه يميل رأسه قليلا لليسار ، لا تتوتر عضلات فكيه ، خلال كلماته المحددة المضغوطة الحروف . تناثر هينا شعره فى بعض فوضى من أثر قبعته . . موضوعة فوق ركن المكتب ، ملامحه بعيدة عن . . تأمل الوجه . غاص . . ليتكشف أن الغمازتين تعاودان الاختفاء والظهور خلال كلماته .

عبثا يحاول تفادى الصفعات ، يتراجع بعد الوقت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المناسب ، أحس سخونة وجهه لهيب العينين أمامه ، يعيده الجندى ليصبح فى بؤرة الحدث . تبخرت خطة دفاعه . تهاوى إصراره عن أقوال تنجيه كصاحبه ، تسربت أدلة براءته كمياه الرى فوق الأرض المكشوفة الجوف .

ــ لم أشتر يابك . . مظلوم .

هم أن يقول إن بطاقته توضح أنه فلاح وليس تاجرا . تذكر أن نطقها قد يضاعف عذابه .

ــ أنا . . مظلوم يا سعادة المأمور . . كنت مارا فى طريقى .

جفت الكلمات . نقرت شهادة الجند فوق الأوراق . تؤكد إدانته . ناولها للجندى

ــ فى الحجز حتى يعرض باكر مع المتهم الثانى .

دفعه الجندى بظهره ، اخترق ممرا مظلما إلى باب حديدى صدىء . فتح إلى الخارج . خطى . بدا تجمع شديد لجسده لعينيه ، اعتدلت أجساد كثيرة . وعيون . جلوس وقوف . فى الموقع الضيق الرطب شحيح الضوء ، متسخ الجدران ، واضح الرائحة ، وصلته تعليقات ساخرة سريعة من كل اتجاه ، عندما انحط فوق الأرض . يردد حكايته . يقاطع من قريب . . أو من طرف الغرفة . جاء . . ليشكو ــ لكن ملامح الوجه البعيد طاردته . . ارتست الدهشة بملامحه وهو يطوف بالوجوه المزدحمة الكابية . شاهد نسخا من وجوه تتشابه أو تتنافر مع الوجه المشرق فى عينيه .

فرغ من العشاء ، المرأة ترفع باقى الطعام . صدره يعلو ويهبط ، أو مأت إليه أن يبدل ثيابه . . انتفض . صاح

ــ ما زالت نظيفة . لِمَ أبدّلها ؟

ــ قصدى أن تظل نظيفة

ــ وماذا يحدث لو اتسخت . . هه

ــ كما ترغب . لم أقصد

ساعات مرت من الليل ، سمع صرير سلسلة الباب الحديدى . . ارتعب . . استوى الجندى .

سرت الهمسات بين المسجونين . أشار له الجندى ليقترب .

ــ ستعرضون الآن . أمامى .

استرخت أسارير الوجه . سحبه بسرعة خاطفة من كتفه حتى كاد ينكفىء ، عاجله بلكمة شديدة فى جانب فكه ، تطوح جزعه للخلف أطلق صرخة قصيرة فزعة ، انطرح تماما فى منتصف المسافة بين امتدادٍ مُثلث الشكل لنهاية الطرقة الضيقة . . والممر المفضى إلى الحجز ، الأكثر ظلمة من الطرقة . ضربه فى مؤخر جنبه وأوقفه ، توقف لا هثا بالتساؤ ل . انسحبت أصابع آتية من خلفه فوق جبهته . . تضغط نازلة فوق عينيه . . ضاغطة فى البداية ثم فى استرخاء نازلة فوق أنفه . . لأسفل .

استدار مبتعدا . . تريد أن تتسلم الثياب لنقصانها ، كيف كارثة . . ما زالت الشكوى مطبقة فى جيب صديريه الداخلى . بعناية . ماذا لو عرفوا أنه عادَ بعد أيامٍ ثلاثة . . والشكوى . . ما زالت . . مبهورة بعد عودته . . زهو جديد ، باسل حمل آلام الآخرين . انطلق يتردد عنهم . ترنو له بمنظار جديد .

استحالت حركته إزاء الأجساد اللاهثة قوية . عندما لمح بجانب عينه فصلا لامعا مشرعا إلى وجهه تفادى تكرار احتكاك أنفه بالحائط . وسط النقوش البدائية والكلمات والطلاء الردىء المتهرىء بالحائط تكاملت ملامح الوجه البعيد ، المتكرر ظهوره أمام عينيه .

هوَى إلى الفراش ، مشتعل العينين . التأمت المرأة إلى جواره ، تعيد موضوعها الأثير . أسكتها بغلظة . أينهد أديم الفرن الراقد فوقه تتهشم عظامه ، تتمغنط حشرات الأرض منجذبة لجسده ، تَشْغَل ليله . ينفجر الدار طائرة فى الفضاء ليذوب بعيدا .

انسل من جوارها . أخرج الورقة فى حِرص . دسها فى الموقد الطينى ، توهجت لحظة لتتحول إلى رقائق من رماد . تهاوت سابحة فوق بقايا الرماد . مشوش الملامح .

القاهرة : محمود الحنفى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

زكريا عبيد

قصة

نزوة

أول أيام الشهر هو أسوأ الأيام بالنسبة له ، وقف فى طابور أمام خزانة صرف المرتبات صامتا شاردا على غير عادته بينما زملاؤه يملأون المكان صخبا . يشعر أنه مجرد وسيط بين الصراف والدائنين . عند خروجه من باب العمل تحسس الباقى من مرتبه قابعا فى جيبه ، خمسة جنيهات ورقة واحدة ولا يزال هناك دائنون كثيرون ينتظرونه لا تكفيهم عشرة أضعاف هذه الورقة الوحيدة القابعة فى جيبه . . كان السؤال الحائر فى ذهنه وهو يجوب شوارع المدينة لمن تكون الخمسة جنيهات الباقية ؟ فجأة أحس بالجوع والعطش والتعب . . جاءت كلها مجتمعة وتذكر أنه لم يتناول إفطاره كعادته فى أول أيام الشهر ، ولم يفكر فيما يفعل .

وضع الجرسون أمامه ذلك الطعام الذى يفضله نصف دجاجة مشوية فوق الفحم وطبق المكرونة بالفرن والسلاطة وكوبا ضخما من عصير البرتقال . تناول من الجرسون جنيها ونصف هى التى بقيت من الخمسة جنيهات . إعلان السينما الضخم يلفت نظره فلايتردد ، وقف أمام شباك التذاكر فى طابور أعاده فورا إلى طابور الصباح أمام الصراف . . تناول التذكرة من العاملة دون أن يلتفت إلى باقى الجنيه ودون أن يرد على ابتسامة الشكر منها ، لم يكن الفيلم جيدا جدا إلا أنه استمتع به تماما وخرج منتشيا .

حشر نفسه فى زحام أول أتوبيس متجها إلى المنزل ، عاد إلى شروده مرة أخرى تاركا الركاب يدفعونه يمينا ويسارا ، لكن دفعة قوية نبهته من شروده وهم أن يصيح لولا كلمة اعتذار من صاحبها أسكتته ، كان الرجل يحاول إفساح مكان لفتاة شابة معه ، أفسح لها صاحبنا مكانا لكنه لم يكد يتسع إلا للفتاة بالكاد ، أحاطها الرجل بكلتا ذراعيه ، كنسر يحيط فرخه من خطر داهم غير مبال بدفعات الركاب إلا أنه لم ينس أن يشكر صاحبنا . فى الزحام برزت من جيب الأب حافظة من البلاستيك الشفاف تظهر ما بداخلها أوراق العملة الخضراء والحمراء تبدو واضحة داخلها . فكر صاحبنا أن ينبه الرجل لكنه تراجع . . أخذ يختلس النظر إلى الفتاة ، جميلة . التقت عيونهما فأشاح عنها بسرعة خوفا من ذلك الأب الذى يشبه نسرا جبليا زائغ العينين لايهتم إلا بابنته . . عاد ينظر إلى الحافظة البارزة ودون أن يشعر تحسس جيبه شبه الخالى . . قفزت إلى ذهنه فكرة ابتسم لنفسه منها : ماذا لوالتقطها ؟ لن يشعر به أحد فى هذا الزحام . . قدر أن المبلغ نحو مائة جنيه ، وهوكفيل بحل مشكلاته ، مشكلاته التى لا يقتنع بها أبدا ، فهو يمارس أبسط حقوقه فى الحياة ، السينما ، الكتب ، المسرح ، أصدقاؤه سهرة واحدة كل شهر . ليس لديه مسئوليات فهو لم يتزوج بعد . . كيف ؟ وهو لم يتخرج من الجامعة إلا منذ سنوات قليلة لم يفلح فى أن يوفر خلالها مليما واحدا ، والسبب تلك الحقوق البسيطة فى أن يحيا . .

وبالرغم من كل ذلك فهو موضع احترام من الجميع رؤ سائه وزملائه وأقاربه . . جميعهم يحبونه ويتوددون إليه برغم إفلاسه المزمن . . إلا أن الألوان الزاهية للأوراق النقدية القابعة داخل الحافظة البلاستيكية الشفافة البارزة من جيب الأب الذى

يشبه النسر الجبلى ولا يهتم بمن حوله لاتزال تداعب أعصابه . . ولم لا يفعل ؟ فإن أحدا لن يشعر به . . ضحك من نفسه لكنه لم يحول عينيه عن الحافظة بل إنه نسى أمر الفتاة التى تكاد تلتصق به . مرة أخرى يحاول أن ينبه الأب لكنه فشل . . عليه أن يدفع لعبد الدايم نقوده اليوم وسيجده ، منتظرا أمام باب المنزل وإلا فسيصل الأمر إلى الأسرة وتصبح مشكلة . . لا حظ أن باب الأوتوبيس ليس بعيدا عنه . . ويمكنه النزول وهو سائر . . وبهدوء مد يده . . التقط الحافظة . . أبقاها فى يده للحظات ثم اختفت داخل جيبه . . تسلل بين الركاب حتى وصل إلى باب السيارة . . وهم بالقفز . . ما الذى جعل الرجل النسر يتحسس جيبه ثم ينظر إليه وهويهم بالقفز . . وما الذى جعله يصيح بكل صوته امسك حرامى . . يبدو أنه سوء الحظ الذى يلازمه فى أحرج اللحظات . . لم يكن هناك مناص من القفز . . كاد ينكفىء على وجهه إلا أنه تماسك وانطلق يعدو وبلا وعى . . توقف الأوتوبيس فجأة وقفز منه عدد من الرجال . . وذلك النسر بينهم وانطلقوا وراءه وهم يصيحون ويشيرون تجاهه . . حرامى . . قبض على الحافظة فى جيبه وازدادت سرعته وشل تفكيره للحظة . . هذه كارثة . . ضاع مستقبله . . ملعونة تلك الحقوق البسيطة التى يصر على أن يمارسها . . لا سينما ولا كتب ولا ثقافة بعد اليوم . . فقط يهرب من هذا الموقف . . ماذا سيقول لوالده وزملائه ، وسميرة التى تحترمه وتتمنى أن يتحدث معها مرة . سيقبض عليه ثم السجن والبهدلة والضياع . . خطر له أن يلقى بالحافظة فقد يتمكن من الإفلات . . لكن لماذا إذن كل ما فعله ، وأصر على الاحتفاظ بها . . عبر الشارع والجمع يزداد عددا وصخبا واقترابا منه . . وهو لايدرى أين هو . . ترك الشارع . . إندفع إلى أول ناصية لكنه سرعان ما توقف تماما . . كانت حارة مغلقة . . وأسقط فى يده . . لا مكان يذهب إليه وهو واقع لا محالة . . عندما أدرك هذا انتابته نوبة ضحك مفاجئة . . وبهدوء رفع كفه ليدارى ضحكته ملتفتا حوله ليتبين ما إذا كان أحد من الركاب الواقفين حوله فى الأوتوبيس قد لحظه ، وعندما التقت عيناه بعينى الفتاة مرة أخرى وجدها تحاول إخفاء ابتسامة . . أحس وكأنها ضبطته عاريا . . خشى أن تكون الفتاة قد استطاعت قراءة أفكاره . . واضطرب للحظة ثم عاد بنظره إلى الحافظة البارزة من جيب الأب ومد يده . . لينبهه - . . نظر الرجل حوله بسرعة وهو يمد يده ليخفى الحافظة فى جيبه ثم يعود ليشكر صاحبنا بصوت خفيض . . عندما وصل الأوتوبيس إلى المحطة النهائية تقدم الأب والابنة لينزلا ودون أن يلحظ الأب التفتت الفتاة إليه هامسة وهى تبتسم . . شكرا . . كان صوتها رقيقا . . شعر أنه حصل على مكافأته .

القاهرة : زكريا عبيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد اللطيف زيدان

قصة: سفر العبيد

الإصحاح الأول

فى البدء كانت الضيعة ، وكانت الضيعة وارفة وخالية ، وعلى وجه الأرض نور وإشراق ، ومن السماء تنزل الأمطار . وكان هناك نهر كبير يخرج من بعيد ليسقى الضيعة ، وله عدة رؤوس . ويأتى منه رزق كثير فجأة أصبح على وجه الأرض ظلمة . وكفت السماء عن البكاء فهنيئا لمن ذهب إلى الضيعة . والويل لمن أدركه الجفاف .

. . . قال له ــ أنا أملك هذه الضيعة . والرزق فيها بيدى . أنا أضمن لك المأكل والمشرب لكنك من الآن ستكون عبد العبيد لى ولأسرتى . لك قطعة الأرض هذه . أنت ونسلك تزرع فيها وتحصد . ستزرع كل الضيعة وترعى حرثى . امرأتك تخدم امرأتى . أبناؤك يخدمون أبنائى . هكذا أمرنى الرب .

الإصحاح الثانى

وكانت أيام الرجل بعد ما ولد بنين وبنات ؛ ثلاث مائة سنين أو يزيد ؛ العبد لا يموت أبدا وأبناؤه يتكاثرون . نظر الإبن الأكبر إلى العبد وأبنائه وهم يعملون فى أرضه . رأى ذلك أنه حسن ، لكن لما رآهم يزرعون فى قطعة أرضهم ويغنون ويرقصون عليها رغم أنها تسعهم بالجهد اغتاظ جدا ، وتعجب من ضحكهم وهم يجرون خلف كسرة خبز . وقال فى نفسه : أنا أملك هذه الأرض الكثيرة ومع ذلك لا أضحك أنا وإخوتى لا بد أن أفكر فى طريقة . وكان يوما ثانيا .

الإصحاح الثالث

وكان صباح ثالث . فكلم الابن الأكبر العبد قائلا : إنى أراكم تتكاثرون وأرضكم لا تكفيكم فتجرون وراء كسرة الخبز . لابد أنكم لا تفلحون أرضكم جيدا . كان الإبن الأكبر يتكلم والعبد وأبناؤه صاغرون لا ينبسون بكلمة ودموعهم تملأ المآقى . قال لهم أيضا : سآخذ أرضكم لتزرع مع أرضى . سأعطيكم ما يكفيكم طالما أنتم تزرعون وتخدمون . ولما رآهم صامتين تنسم الابن الأكبر رائحة الرضا ، وقال فى قلبه :

لا يعود هذا العبد وأبناؤه يضحكون ونحن لا نضحك . مدة كل أيام الأرض زرع وحصاد . لتكن خشيتكم ورهبتكم على عبيد الضيعات المجاورة . وها أنا مقيم ميثاقى معكم ومع نسلكم . تخدمونى أطعمكم وأسقيكم . ومن عصانى فله الجفاف والتشريد .

الإصحاح الرابع

وعاش الإبن الأكبر ثمانى عشرة سنة بعد أبيه . أشعل فيها حروبا كثيرة مع كل الضيعات وخلفه الإبن الثانى . والعبد لا يموت أبدا . وكان الابن الثانى يحب النساء فعرف امرأة بعد امرأته فحبلت وولدت له أولادا ملاعين . من كل الزرع يأكلون وعند كل باب يدخلونه خطيّة رابضة إليهم اشتياقها .

وقال الابن فى نفسه إن العبيد أصبحوا لا يعملون بجد لأن الغذاء لم يعد يكفيهم . وهم لذلك لا يغادرون كوخهم

الحقير . أنا أضحك عليهم وأتركهم يلعبون قرب القصر لينسوا جوعهم .

وسمع الكل صوته ماشيا وهو يقول : إنى جامعكم ليوم عظيم . وعندها قال للعبد : من الآن أنتم تلعبون فى حديقة قصرى . أما ثمارها فلا تأكلوا منها ولا تمسوها لئلا تموتوا ولما انتصف النهار قال أبناء العبد لأبيهم : ياأبانا إنا نموت جوعا . دعنا نأكل من ثمر الشجر . قال لهم : سوف تموتون قالوا لن نموت . إنا نراه فى ضلال مبين . هو عالم أننا يوم نذوق من ثمره سوف يعجبنا لأنه جيد للأكل وشهى للنظر . ولما رآهم الإبن الثانى غضب غضبا شديدا وقال لهم : إذن فعلتموها ! رحم الله أخى كان يذبحكم فتخشونه . الآن أنزل عقابى ولعناتى عليكم . سأترك أولادى يأكلون أكلكم ويستحيون نساءكم . ولن تخرجوا من جحوركم إلا للزرع . كان العبد مطأطىء الرأس هو وأولاده لايتكلمون كلمة واحدة .

وصعد سلم القصر فى حلته . وكان شقيقه الأصغر قد حفر حفرة فيه فوقع فيها . ونزل الدم من رأسه غزيرا وهو ينظر لأخيه ويستعطفه لكن أخاه نظر اليه . وقال فى نفسه ليكن يوما جديدا أقول أنا فيه للعبد ازرع ولا تزرع .

الإصحاح الخامس

وكانت أيام الابن الثانى أحد عشر عاما . زار أثناءها كل الضيعات المجاورة وعرف امرأة من كل ضيعة فيها فحبلت له . وقال الإبن الأصغر فى نفسه : إن قمح الضيعة أصبح قليلا . أنا أضحك على العبد وأتركه يزورنى فى القصر دون أولاده . وآخذ بعضا من القمح الذى عنده . قال العبد : ياسيدى إن القمح لا يكفى خبزنا . قال الابن : صه أنت تأتى تزورنى وتأكل فاكهتى . أتريد أن نموت جوعا فى القصر . أطرق العبد برأسه ، ولم ينبس بكلمة . وكان صباح « يوما خامساً » .

الإصحاح السادس

كان العبد ينظر إلى أبنائه وقد أصبحوا يتقاتلون على حبة قمح أو كسرة خبز قديمة فوضع رأسه بين يديه وانحدرت الدموع من عينيه . وقال فى نفسه كلما تذكر ضحكات الأبناء فى الزمان الماضى : كنا نجرى خلف كسرة الخبز لكنها كانت أشهى من العسل وكان أبنائى يتسامرون مع بعضهم . أما الآن فكأنما قد تبلبل لسانهم . كل يزعق ولا يفهم أخاه الذى ولدته أمه .

وناداه الابن الأصغر وقال له : لتعلم أن البلاء سببه قديم . أخى الأكبر كان كثير المشاكل مع الخيران وأخى الثانى أحب الملذات . الآن أرض الضيعة مرهونة فما الذى تراى أعمله ؟

نظر العبد تجاه أبنائه وهم يتضورون جوعا . ولم يتكلم . لم يبال الإبن الأصغر وأشاح بوجهه وهو يقول فى نفسه : إن هذا العبد اللئيم إذا أراد أن يأكل ويشرب فلا بد أن يعطى ما لديه لنفك الرهن . إنه عمل يحبه الرب . ولن يجرؤ أحد أن يعترض على مشيئة الرب . وكان يوما سادسا

الإصحاح السابع

نادى الإبن الأصغر العبد وأبناءه وقال لهم : إن أردتم أن تعود لكم قطعة أرضكم وضحككم ، ساعدونى فى حل مشكلة الرهن . الآن . قصرى وعائلتى ليس عندهم شىء يكفى هذا الرهن . لكنهم يشترون شحما كثيرا ليضيئوا به مصابيح القصر أعطونى شحما نوفر به ثمن هذا الذى نشتريه . نظر العبد وأبناؤه إلى بعضهم فى عجب فليس عندهم شحم ولاأكل . لكن الابن ابتسم وقال لهم : إنكم تملكون شحما كثيرا وأنتم لا تدرون . أنتم تنقذون الضيعة إذا أعطانا كل واحد منكم جزءا من إليته لنستخدمها شحما وزيتا . نعم نعم . هى لا تنفعكم . إنها زيادة فى جسدكم ، وقد وضعها الرب لنستفيد بها .

كان العبد وأبناؤه ينظرون فى صمت ودهشة : بينما تنهد الإبن الأصغر فى نهاية اليوم السابع ليستريح من جميع عمله الذى عمل .

القاهرة : عبد اللطيف زيدان

محمد صفوت

قصة المحاكمة

فوجىء السيد الصادق برجل مسلح يلقى القبض عليه ! .

انتفض مرتعبا ، وزمجر محتجا :

ـ دعنى . . من أنت ، وما شأنك بى ؟!

لوح الرجل بمسدسه ، وصاح فى قسوة طاغية :

ـ أنا مكلف بالقبض عليك .

أطل الفزع من عينى السيد الصادق ، لكنه ظل متماسكا ، وتساءل فى جرأة نادرة :

ـ لماذا ؟

ـ أنت متهم بعدم التصفيق .

ـ غريبة ! . أنا فعلا لم أصفق ، فأى جرم فى ذلك ؟

ـ عدم التصفيق يعنى أنك لم تعجب بالرقص والموسيقى . وربما لم تعجب بالراقصة نفسها .

ـ تلك أشياء تخضع لمزاجى الخاص ، وأنا حر فى مشاعرى .

ـ لا. أنت مخطىء تماما ، وتصرفك مخالف لقوانين الملهى .

ـ عجبا ! أليس من حقى أن أمارس حريتى فى التعبير عن مشاعرى ؟

ـ بلى . بشرط أن تعجب بما ترى وما تسمع .

ـ وإذا لم أعجب !

ـ ممنوع ! . ينبغى أن تعجب ، وأن تصفق أيضا .

ـ وما جدوى التصفيق ؟

ـ التصفيق هو دليل الإعجاب ، وجمهورنا لابد أن يسجل إعجابه بالتصفيق الحاد ، ومن لا يصفق يحاكم ، وتوقع عليه أقصى العقوبة .

ـ منطق جائر يدعو للخداع ، فقد يصفق الجمهور دون أن يعجب بشىء على الإطلاق .

بوغت الرجل المسلح بقول السيد الصادق ، فصمت مفكرا ، ثم تلفت حوله فى حذر ، ليستوثق من أن أحدا لا يراقبه ، وبعد تردد همس قائلا :

ـ الحقيقة أن إدارة الملهى لا يعنيها كثيرا أن يكون التصفيق صادقا أو مزيفا ، وإنما كل ما يهمها أن يكون ملتهبا ومدويا .

قالها ، وصمت يبتلع ريقه ، ثم أدار بصره فيما حوله ، وعاد يتفرس فى ملامح السيد الصادق ، فزايلته قسوته التقليدية ، وسأله وقد رق له قلبه :

ـ أليس لك أحد ينتظر عودتك بالسلامة ؟

ـ لى أم وحبيبة .

ـ إذن ، صفق يا أخى ، ولا تلق بنفسك إلى التهلكة .

ـ ولكنى لا أستطيع أن أخدع نفسى .

ـ قلت لك صفق ، ودعك من حقيقة مشاعرك ، حتى لا أضطر آسفا لإلقاء القبض عليك .

ـ يمكنك أن تفعل .

ـ أنت شاب عنيد ومكابر ، فهياً ، سر أمامى ، ولا تلومن إلا نفسك .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تقدم السيد الصادق مرفوع الرأس ، وبظهره ألصق الرجل فوهة مسدسه ، وتمتم :

ـ معذرة يا عزيزى ، فأنا لا أود أن أخسر لقمة عيشى ، كما أن لدى زوجة وأبناء ينتظرون عودتى .

ـ أنا مقدر لموقفك ، وأشكرك على تعاطفك معى .

فى محكمة خاصة ، عقدت جلسة سرية لمحاكمة السيد الصادق .

دفع به الحاجب إلى قاعة المحكمة ، فدخل لامباليا ، بيد أنه ذهل حين اصطدمت عيناه بهيئة القضاة . . فالقاضى ذو الوجه الصارم ، هو بعينه صاحب الملهى ومديره ، وإلى يمينه جلست الراقصة بصدرها العارى ، وإلى يساره جلس قائد الفرقة الموسيقية ، وعضاه موضوعة أمامه على منصة القضاء .

تأمل السيد الصادق جمهور الحاضرين فى قاعة المحكمة ، فألفاهم خليطا من الراقصات والموسيقيين ، يتصدرهم بلياتشو عجوز غريب الشكل .

بصق على الأرض !

تركزت نظراته على وجه الراقصة ، فى محاولة يائسة لمعرفة ألوانه الصارخة والمتداخلة . دق القاضى على سطح المنصة ، بعصا المايسترو ، ثلاث دقات ، إيذانا ببدء المحاكمة . . غلف الصمت جو المحكمة ، فعاد القاضى وشقه بصوته الخشن ، موجها أسئلته للمتهم :

ـ لماذا لم تصفق ؟

ـ ولماذا أصفق ؟!

ـ إعجابا بالرقص والموسيقى .

ـ لم أجد فيهما ما يستحق الإعجاب .

انتفضت الراقصة ، وصرخت فى عصبية بالغة :

ـ وضح كلامك يا سيد . . أيهما لم يعجبك . . الرقص ؟!

ـ أم الموسيقى ؟!

بلهجة غاضبة ، قالها المايسترو تكملة للسؤال .

لاذ السيد بالصمت ، فعنفه القاضى :

ـ انطق يا متهم ، وإلا اضطرت هيئة المحكمة الموقرة للحكم عليك بأقصى العقوبة .

ـ سبق أن أعلنت بكل وضوح ، أننى لم أعجب . لا بالرقص ، ولا بالموسيقى .

ـ كيف ؟

ـ الرقص كان سيئا للغاية ، ومخالفا للقواعد العامة . . فالراقصة مثلا ، كانت تهز ردفيها على إيقاع النغمات المخصصة لهز نهديها . وتتأود للخلف ، كلما وجب أن تتأود للأمام . وكانت تضحك وتغمز بحاجبيها دون مبرر . وأكثر من كل ذلك ، أنها تعمدت منذ البداية ، أن تأتى بتلك الحركات الهستيرية ، التى جعلت ثدييها يقفزان من السوتيان ، ويرقصان فى الهواء .

دقت الراقصة سطح المنصة بقبضة يدها ، وهبت صارخة :

ـ إنه الرقص الحديث يا غبى . أنت لم تفهم لأنك متخلف ،

ـ أنا لست متخلفا كما تزعمين ، فالرقص الحديث فن له أصوله ومقوماته ، وإصرارك على أن تمارسى فنا أنت تجهلين أسراره ، دليل على استهانتك بعقول الجماهير . وفضلا عن إساءتك لنا وللفن ، فإن تخبطك على خشبة المسرح ، فيه إهانة لجسدك .

ـ جسدى ؟! انه جسدى أنا ، ومن حقى أن أتصرف فيه كيفما أشاء .

ـ فعلا . جسدك هو جسدك . ولكنه حين يرقص أمامنا . يكون ملكا لنا وللفن .

ـ هذا عن الرقص . فماذا عن الموسيقى ؟!

قالها قائد الفرقة الموسيقية ، محاولا أن يستولى على قيادة المحاكمة ، غير أن الراقصة عادت تسأل المتهم فى تيه ودلال :

ـ بل ماذا عن جسدى نفسه ؟ ألا ترى أنه جميل ورائع ؛

ـ ثمة أجساد كثيرة أكثر روعة وجمالا ، ومواهب لا يعلى عليها ، فقط ، ينقصها أن يكون لها مثل حظك .

ـ خسئت يا عديم النظر . .

ظلت تسبه وهى ترتعد ، ثم أخرجت مرآتها من حقيبة يدها ، وراحت تتأمل محياها ، وتراجع زينتها .

نفذ صبر المايسترو فصاح مزمجرا :

ـ تكلم عن الموسيقى .

ـ الموسيقى كانت مليئة بالنشاز ، فإيقاع الطبلة يطغى على صوت القانون ، وعازف الأوكرديون يعزف فى اللحظات المخصصة لعازف الكمان . وهكذا . .

ـ ولكنى فى العادة ، أوزع الموسيقى توزيعا فنيا بارعا .

ـ إذن ، فالعازفون هم الذين يخطئون فى الأداء ، وهى مسئوليتك على كل حال .

لاحظت الراقصة أن القاضى قد غاب فى سبات عميق ، وأوشك شخيره أن يرتفع ، فمدت يدها ـ من تحت المنصة ـ وقرصته فى فخذه . انتفض القاضى مذعورا . تحسس فخذه ، وأدرك أنه فشل فى متابعة ما يدور فى المحاكمة ، فقال للمتهم بصوت حاول أن يجعله غليظا :

ـ كان ينبغى أن تصفق ، ولو من باب المجاملة :

ـ ليس فى استطاعتى أن أجاملكم على حساب نفسى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ ألم ينبهك أحد إلى ضرورة التصفيق ؟

ـ بلى الرجل الذى كان يجلس بجوارى ، ألهب كفيه بالتصفيق ، واستخدم معى أسلوبا عنيفا لكى أصفق مثله ، ولكنى أقنعته بوجهة نظرى ، فاعتذر قائلا إنه يضيق بمهام وظيفته . . والرجل المسلح أيضا حاول معى .

تراوحت نظرات القاضى بين الراقصة والمايسترو ، فاقتربا برأسيهما من رأسه ، ودار بين ثلاثتهم همس طويل ، اعتدل بعده القاضى وأعلن :

ـ حكمت المحكمة على المتهم السيد الصادق ، بالحبس الانفرادى ، فى جو من الرقص والموسيقى .

ـ سحقا لكم ! أتواتيكم الجرأة ، فتصادرون حريتى ، بعد أن سلبتمونى وقتى ومالى ؟!

ضاع صوت السيد الصادق . وجد نفسه سجين كهف مظلم . جسده مقيد ومشدود الى عامود رخامى بارد .

من جوف الظلام انبعثت أنغام موسيقية صاخبة ، ومن فتحة فى السقف ، نفذت أشعة ضوئية باهرة .

حملق السيد فى نور الأشعة ، فراعه أن رأى امرأة ترقص وهى عارية تماما .

اشتد صخب الموسيقى ، فازداد الرقص عنفا وإثارة ، واقتربت المرأة الراقصة يزفها النور الى السيد .

التصقت به وهى ترقص ، وظلت ترقص له وترقص ، حتى التهبت دمائه . وصرخ يبغى الخلاص .

أطلقت الراقصة سراح ذراعيه ، فصفق لها بعنف أدمى يديه . وغلبته النشوة ، فحاول أن يقهر القيد .

سقط القيد تحت قدميه ، فراح يتقافز فى الهواء ، محاولا أن يقلد الراقصة ، ويرافقها فى رقصها ، ومثلها جعل يتعرى ، وعلى أنغام الموسيقى أخذ يتمايل ويتثنى . وعربدت فيه نشوته ، تريد أن تبلغ ذروتها ، فهم يحتضن الراقصة فى رغبة مجنونة ، ولكنها انفلتت من بين يديه ، وفى نفس اللحظة ، انعدمت الموسيقى ، وانسحب النور فجأة ، فاصطدم السيد بصلابة العامود الرخامى البارد ، وظل يتخبط بين جدران الكهف المظلم .

تغير وجه الزمن ، وجذب السيد شعاع من ضوء النهار، فخرج يعدو فى الطريق العام ، وهو يصفق ويأتى بحركات بهلوانية ، وكلما صادفه حجر ، انحنى والتقطه ، ثم قذف به فى الهواء ! .

الكويت : محمد صفوت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رضا عطية

قصة | سى الحكيم

تدافعت النسوة خارج غرفة الطبيب ـ طبيب الوحدة الصحية ـ، تهجمن فى موجة يصدها التومرجى العجوز حائلاً بجسده دون فرجة الباب الضيقة ، زاعقاً أن الحكيم مشغول . . مشغول . إحداهن زقّته غير عابئة بشتائمه ، مرددة . . استشارة بس . . . استشارة .

ـ يا بيه . . الحقنى يا بيه ، أدهم ما عادش بيعرفنى .

أدهم ! جاءت إلىَّ به المرأة منذ أيام . وليداً مازلت أذكره دون مئات الأطفال بلمعة عيونه الذكية ، وبسمته المشاكسة ، ولُغد رقبته الحلو مبلل بلعابه ، منذِّياً هواء الغرفة بضجيجه . . رغم عزم المرض . خلاف أطفال القرية وربما البر كله ، متشابهو الهزال والصفرة ، والقرع وتورم الأعين .

ـ ألم أصف لك الدواء من قبل ؟ ماذا حدث ؟ هل عادت الحرارة ! أما وقف التشنج ؟

ـ ما عدش بيعرفنى يا بيه .

برىء الرضيع من مرضه ، هكذا هرولت أمه صوبى قرب سوق البندر . تاركة أقفاصها وميزانها والزبائن . قابضة على ذكر بط ، يلهج لسانها بالدعاء لى ، وترجونى لأجل الهانم قبوله ، وشفاعة للولد الذى شُفى ، . . وأهل البيت أجاويد طيبون . أعدتُ فحص أدهم . لم يصرخ . . أو يقاوم كفعل الصغار حين تمتد يد الطبيب . سألتها عن معنى كلماتها فلم تزد عليها .

الولد حلو وذكي ، ومثله تتخاطفه أيادى صبايا القرية تيمناً ، والعرائس تردن تحريضاً على دبيب الحياة فى الحشا الموحش ، والحبالى إذ تتوحمن . . هكذا لا يكاد يبقى بصحبة أمه إلا ساعات الليل . وهو ولدها الجميل . . هذا هو سلو القرية . . ، قيل لى :

ـ كان قبل المرض يميز صوتى يا بيه ، وريحتى من بين كل نسا البلد ، يشوفنى يرفس بأيديه ورجليه ، ويشب . دلوقت بقى يأنس إلى أى واحدة تشيله .

ـ هل هناك قىء ؟ إسهال . . والرضاعة ؟ . . سنحتاج إلى تحليلات كى . . .

ـ يا بيه معدش بيعرفنى . ابن سلفتى كبروه وعلموه ، وما فاض لهم منه إلا القسوة . يخزى من أمه الفلاحة ، ويستعر من وشم الصدغ والطواقى . والنبى يا سى الحكيم . . .

ـ يا ست ، أنا مالى وسلفتك ، والصدغ والطواقى ! لا يوجد دواء يُعرِّف العيل بأمه .

جذبها التومرجى فتسمرت ، وقذفت فى وجهى بالقول نفسه .

ـ معدش بعرفنى يابيه . جذبت طرفى عصابتها وأرختها ، وجذبت ..ورقعت بالصوت قولها بطيئاً . ثم حالت نظراتها فى تضرع . . ، وتحدّ . دفعها التومرجى فلملمت أشياءها ومضت دون مقاومة ، بين مصمصة نسوة حسبن الطفل مات .

خرَجت ، وبقى صوتها يصدِّى فى جنبات الغرفة . . . أنا أمك . . ألا تعرفنى ؟ من شر النفاثات فى العقد ، هو الطبع فى الدم يا جاحد .

تلك هى الحمى المخيـة الشـوكيـة ، وفعـل الفيـروس الضارى . لا يُبقى من كتلة المخ المتوهجة بالذاكرة والشعور غير ما يلزم لأحشاء وفم ، وأنفاس تخرج وتجيء . حالما تـذكرت طبيعة المرض تلك ، كانت المرأة عَثِرة الخطى ، تغيب فى الأفق البعيد الباهت ، المتمدد فى صمت . شبحاً متثاقلاً بجلبـاب أسود . حاسرة الرأس ، مُغبَّرة . . محنية فوق الطفـل . أكاد أسمع نهنهاتهـا ، ونبرة عتب هـزيم تردد . . من بـدرى كده يا ضنائى ! . من بدرى كده !!

المنصورة : رضا عطية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أمين بكير

قصة انتظار

قرص الشمس فى كبد السماء ولد اليوم أمام عينى ، قرص الشمس أحمر ، ووجه طفل صغير يلعب فى جلسته ، وجه الطفل أحمر ، ضوء إشارة المرور وأنا فى انتظار مثل كل أصحاب السيارات وسائقيها ، ضوء إشارة المرور أحمر ، وكل شىء من حولى يسير فى سرعة غريبة ، الناس فوق الطوار تسير وكأنها تطير وأنا فى انتظارى أتأمل كل ما حولى،وجه الطفل الذى وضعته أمه الشابة فى العربة وانشغلت عنه بالمساومة فى شراء ملابس من بائع جوال فوق الطوار ، الطفل فى عربته يتأمل هذا العالم الغريب من حوله ، الناس تجرى وكأن بها مساً من الشيطان ، السيارات تخرج أدخنة تتصاعد فتغلف الجو بدخان كثيف ، الطفل يسعل بشدة ، وجه الطفل يصير فى حمرة الكبدة ، ويظل االلدخان يتصاعد ، أصوات آلات التنبيه تصرخ ، وتجأر من كل جانب وعلى مرمى البصر يمتد شريط السيارات نافذة الصبرُ . والملك الصغير ينتظر فى عربته هو الآخر لكى تنطلق به أمه دافعة عربته إلى الحضانة لتتركه هناك وتهرول إلى عملها فيصير لا سيادة له ولا عزة ، يتذكر هذا الذى سيحدث له ، يغضب ، يشد سترة أمه يناغيها فى رجاء ـ ب ب ب . . ادغ غ غ . ما . . ما.وعندما لا تستجيب له ولا تنتبه إلى مناداته يكرر المحاولة مرة أخرى.يفشل.ينطلق فى البكاء ، الطفل يبكى ، من صميم القلب . ينخلع قلبى لبكائه حتى كدت أصرخ بأمه (أنقذى طفلك من هذا العذاب وردى عليه) فجأة . . توقف الطفل عن البكاء مرة واحدة ، مددت عنقى ورأسى من نافذة سيارتى أستطلع أمره ، فوجدته يستطلع هو الأخر أمرا ، اشرأب فى عربته حتى خيل إلى أن أطفال هذه الأيام قد علمهم التليفزيون كل الأشياء وتخيلت بأن الطفل يشرئب بعنقه مستطلعا أمر إشارة المرور أو السبب وراء طول هذا الانتظار وكل هذا الملل ولكن الطفل كان يضحك فى سعادة صافية فى صفاء السماء ، عيناه تلمعان ، يكاد يطير فرحا من عربته ، ولولا حزام الأمان المربوط فيه ، لولا أسره فى هذا القيد ، لانطلق عدوا أو زحفا وراء شىء لم أتبينه بعد . وفى فضول تابعت الموقف ، الطفل يجلس ولا يجلس ، يقف ولا يقف ، يضحك ويناغى ويتمتم بكلمات لا أفهمها ، فجأة صرخ فى فرح شديد وهو يشير بذراعه على امتدادها وراح يصفق بيديه الرقيقتين فى سرعة وعصبية صائحا فى فرح وسعادة :

ـ ما . . ما . . أتا . . أتا . .

ولمحت قطة صغيرة بقرب عربته ، قفزت القطة الجميلة إلى مكان مرتفع وراحت تموء والصغير قد جن جنونه وراح يصارع قيده سعيا للحاق بها ، يزمجر بغضب مشوب بالفرحة والنصر معا :

ـ آلى . . آلى . . اتا . . اتا . . ما . . ما . .

والقطة الصغيرة الجميلة كأنها الأنثى تمتص كلمات الإعجاب وتتشبع بها ، فترتفع معنوياتها وتزداد دلالاً ، ترفع ذيلها مستعرضة مهارتها وجمالها أمام ذلك المفتون الصغير،قرص الشمس لم يعد وليدا ، لقد توسط كبد السماء وأرسل الضياء

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

والحرارة ، ضوء الشمس يصدم عينى الصغير الذى كلما سمع مواء القطة ازدادت ثورته وكاد يحطم قيده . تقفز القطة على جدار علوى وتلمع فروتها من مكانها تحت وهج الشمس ، تستعذب الدفء ، ترفع الذيل فى استعراض أمام معجبها وتثوء فى دلال .

ـ نو . . ميو . . .

ويجن جنون المعجب بحبيبة حلمه الحبيس فى فمه فلا يستطيع الا أن يصرخ

ضاحكا ومصفقا يملأ الدنيا صراخا ونداءً .

ـ ما . . ما . . أتا . . أتا . .

كل الأعناق مشرئبة ، كل راكبى السيارات فى انتظار الضوء الأخضر ، الدخان الشكمانى يكون فى السماء دوامات وسحابات ، آلات التنبيه ترتفع ، طنين هائل يصم الآذان القطة يصيبها الفزع ، تسرع فى خوف من مكانها تحت وهج الشمس ، تقفز وهى تموء وتسرع مبتعدة وسط عشرات السيارات التى تغلى ، تغلى الدماء فى العروق ، تغلى المياه فى السيارات ، تيه ضار ، غابة من الإطارات المطاطية ، تحاول القطة الراجفة أن تجدّ طريقا يؤدى بها إلى الجانب الآخر حتى تكون فى مأمن ، تحاول ، تغيب عن عينى الطفل المفتون بها فيصرخ فى عنف متوسلا ألا تتركه ، فى رجاء صامت إلا من بكاء بلا كلمات . القطة الصغيرة الجميلة تبحث عن مهرب لها من كل تلك الوحوش المطاطية المتربصة بها ، الطفل يصرخ ، من أعماق القلب يجأر . يتحشرج صوته ، وجه الطفل يصبح أحمر ، يسعل ، صفارة طويلة تنطلق ، ضوء إشارة المرور يصبح أخضر ، الأم الصغيرة تنتهى من المساومة ولا تشترى شيئا ، السيارات بعد الضوء الأخضر تزحف ، تدفع الأم الصغيرة عربة طفلها غاضبة مزمجرة إثر إهانة وجهها البائع إليها، تدفع العربة فى عصبية جعلت وليدها يفزع ، يبكى ولا يزال يبحث بعينيه وسط الغابة المطاطية المتحركة ، القطة تراوغ وتصارع من أجل النجاة من تلك الغابة المتحركة . الأم تدفع عربة الطفل الذى لم يكف عن الصراخ والنظر فى كل اتجاه دون أن تعيره الأم التفاتة ، تسير بآلية ، تدفع عربة الطفل بآلية ، تمضغ قطعة اللادن فى فمها بآلية ، تنظر إلى ساعة معصمها بآلية . تسرع الخطى والطفل لا يكف عن البكاء ولا يزال يردد فى صوت متحشرج .

ـ ما . . ما . . اتا . . اتا

وتدوى آلات التنبيه ، الطفل فى عربته لا يهدأ ، لايزال مستبسلا فى أن يظل محتويا للقطة أينما راحت ، حتى وإن أسبل عينيه عنوة ، وفى عصبية يعتصر مقلتيه ، تنحدر الدموع ، حبات بلورية على خديه التفاحيّ اللون تلمع ، القطة لم تعد أمامه ، غابت عن عينيه ، ضوء إشارة المرور ينقلب إلى اللون الأحمر ثانية ، بقعة على الاسفلت الأسود صارت حمراء ، ينزل شاب يمسك بالقطة من ذيلها ، يلقى بها بعيدا ، ينفض يده من الغبار ، يمسح نقطة حمراء علقت بإصبعه ، الطفل لا يزال ينظر خلفه ويبكى مرددا فى وهن .

ـ ما . . ما . . اتا . اتا

وعلت آلات التنبيه ، تبدد صوت الوليد ، الطفل الباكى لم يعد يرى القطة التى أعجب بها وأسعدته للحظة ، راح يصرخ فى إجهاد وثورة ، راح يضرب الهواء بيديه ورجليه فى عصبية وإصرار :

ـ ما . . ما . . آتى . . آتى . . اتا . . اتا

القاهرة : أمين بكير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طلعت سنوسى رضوان

قصة

عاشق تفسير الأشياء

كاد القصير أن يختنق من شدة الزحام . اندهش من تبرمه وحسرته على نفسه وضيق صدره . قال فى سره : « سنوات وأنا فى هذه الحال . . تعودت على كل أشكال الزحام والطوابير . . فلماذا الضيق والنرفزة وتعكير الدم ؟ » أحس بساقيه قد تخشبتا وهو لا يستطيع تحريكهما . كان الواقفون فى الأتوبيس أضعاف أضعاف ما يحتمل الممر . خيل إليه أنه سمع طقطقات داخل قفصه الصدرى وأن ضلوعه تتكسر . حاول أن يتجاوب ويكون مرنا ولينا مع ضغط الأجساد الذى يأتيه من الخلف ومن الأمام ومن الجانبين . قال فى سره يخفف عن نفسه « الظاهر أن الزحمة أكثر من كل يوم » بعدها شعر بضيق أكثر وقال فى سره ليريح عقله « لا . . الظاهر إن أنا بدأت أضحك على نفسى » .

بلل العرق وجهه وجسده . فكر أن يخرج المنديل ، حاول أن يحرك ذراعه ولم يتمكن ، قطرات العرق تنزلق كالكرات الصغيرة من قفاه إلى أسفل الظهر ، ومن أعلى الصدر إلى أسفل البطن . تملكته حالة هيجان فى الحواس وفى الأعضاء ورغبة لا تقاوم فى الهرش . ودَّ أن يهرش فى شعر رأسه وأن يهرش فى ظهره وأن يهرش فيما بين الفخذين . لم يتمكن ، فنفخ بقوة وقال فى سره « أنا سمين فعلا . . لكن فيه غيرى أسمن منى » ولم يعجبه ذلك فأضاف « أنا لازم أخفف من شرب السوائل » أحسَّ بالعرق يكوى ما بين الفخذين ، وأن النار تسرى فى جسده وتتوقف عند هذه المنطقة اللعينة . ودّ أن يصرخ ويطلق الألم ولم يفعل . حاول أن يزحزح قدميه قليلا فلم يتمكن . كانت الأحذية متلاصقة ومثبتة كأنها الأوتاد . انحصرت الأمنيات فى بضعة سنتيمترات فيتمكن من تحريك قدميه وتبتعد الساق عن الساق قليلا فتهدأ النار التى تأكل الفخذين وما بينهما .

الأوتاد تهتز ، والأجساد تتمايل كالأشجار تتحرك فى مكانها . الضغط على الصدر يتزايد والكل يتمايل على بعضه والكل يضغط وينضغط . والصراخ كدوامات الريح والزوابع من كل الاتجاهات لا تعرف من الشاتم ومن المشتوم . رنت ضحكة مريرة فى صدر القصير وقال يبرر زحزحة الأوتاد وصراخ الريح فى وجه الزوابع « هذه ظاهرة طبيعية تحدث كل يوم . . إما أن راكبا جديدا يريد أن يخترق الممر ليقف بجوار السائق . . أو أن أحدا يريد أن ينزل المحطة القادمة . . ومع ذلك لابد من الصراخ وتبادل الشتائم تنهد براحة وقال « لأننى أفهم الظاهرة فلا أتضرر مثلهم » وشعر براحة أكبر وهو يضيف « هذا هو المألوف اليومى . . باستثناء الزوابع التى تسببها حركات النشل أو احتكاك الأجساد المتعمد » .

لم تدم لحظات التبرير الممتعة . عاوده ألم ما بين الفخذين . نظر إلى أسفل بعفوية . رأى عتمة واخترقت أنفه رائحة كريهة . صعبت عليه نفسه فقال فى سره « أقضى ليلى مع كتب الفلسفة ونهارى بين الزحمة والعتمة والروائح الكريهة » داس جاره على حذائه . . حزن على الحذاء الذى اتسخ وكتم غضبه وقال « ومع ذلك فإن زملائى المدرسين يسخرون منى لأننى لا أكتفى

بكتب الوزارة وأقرأ كتب الفلسفة الخارجية . . وخطيبتى ضاقت من سنوات الانتظار . . أبرر لها الأسباب والنتائج فتسخر منى وتندب حظها فى وجهى وتقول « من حظى المنيل أنك مدرس فلسفة » . . لا دروس خصوصية ولا أنت عايز تسافر إعارة . أقول لها أحيِّى الفلسفة وكونى مثلى . . أنا أبرر حياتى إذن أنا سعيد . . تقول لولا أنك طيب لتركتك . . أكتم سخريتى وأقول فى سرى لو تقدم أحد غيرى لتركتنى » .

اشتعلت النار فيما بين الفخذين . كتم ألمه ونظر إلى أسفل وتأمل العتمة . رفع رأسه . فكانت الظلمة أمامه أقل عتمة بقليل . كان الذى أمامه أطول منه بمقدار الضعف . حاول أن يقيسه بعينيه فلم يتمكن ، كان وجهه ملاصقا لظهره ، غرس أنفه فى الظهر ، فأدرك بأنفه أنه أمام بنيان متين كحائط من المطاط ، صلب ومرن . كان قميص الطويل يَنزّعرقا وكان أنف القصير يغوص فيه . اهتاجت أمعاؤه وانقلبت ، وَدَّ أَنْ يتقيأ ولم يتمكن ، اندفق من فمه ماء قليل ، بحركة مباغتة مغتصبة لوى الطويل رقبته إلى الخلف وصرخ فى القصير « إنت يا زفت خللى بالك . . وسخت لى القميص والبنطلون « ذعر القصير ولم يرد . قال واحد من الركاب للطويل « غصب عنه يا أستاذ » وقال آخر « وسعوا له شوية يقف جنب الشباك » قال ثالث كان يقف بجوار الطويل « أنا قربت أنزل تعال مكانى » تزحزحت الأوتاد من مكانها ، أفسحوا مكانا للقصير وساعدوه أن يحل مكان الذى تنازل عن مكانه . شكرهم القصير ونظر إلى الطويل فوجده قريبا منه ويكاد يلاصقه . كان الطويل يقف بجوار الكراسى تماما ويقبض بكفه حديد المسند براحة ، بينما القصير يكاد يوازيه . اشرأب القصير برقبته واعتذر للطويل . أسقط الطويل عليه نظرات غاضبة ولم يتكلم . خجل القصير وقال فى سره وهو يتحسر على نفسه « سأحتمل وأصبر . . فهو طويل وهذا لا دخل له فيه . . وأنا قصير وهذا لا دخل لى فيه . . والأتوبيس مزدحم وهذا لا دخل لنا فيه . . وأنا نفسى غامت وهذا رغما عنى . . وهو غضب لاتساخ ملابسه وهذا شىء طبيعى » فكر فى الاعتذار ثانية ، اشرأب برقبته ونظر إلى الطويل ، وجده شاردا بغضب ، أسبل عينيه وسكت .

فتح عينيه ووجد لو أنه اشرأب قليلا لرأى الشارع من النافذة . ارتاح لأنه حصل على متعة ظل يواظب عليها من سنوات ، أن يقف بجوار الكرسى الذى على يسار الممر ، فينظر من النافذة ويرى الشوارع والمحلات والناس وحركة السيارات ، وقد يسعده الحظ فيرى امرأة أو فتاة تكشف ذراعيها أو صدرها أو ساقيها فينسى الكثير من الهموم .

اشرأب برقبته ينظر إلى الشارع فسقطت عيناه على فتاة تجلس على المقعد الملاصق للطويل والذى يقبض مسنده الحديدى . رأى شعرها فاحما ولامعا فاستهواه ، اشرأب أكثر فاكتشف أن نهديها بارزان ، وقف على مشطى قدميه فاكتشف أن لحمها أبيض وحمالة السوتيان سوداء من تحت قميص أبيض شفاف . تحلب ريقه وهو يرشق صدرها الشهى بِوَلَهٍ استغرق كل حواسه . انتبه على إلم من ضربة قوية من كوع الطويل ونظرة نارية من عينيه وصوت قوى حاسم مرعب « وبعدين معاك . . ابعد عنى . . أنفاسك منتنة « صعبت عليه نفسه وقال فى سره » أنا أستعمل معجون الأسنان . وادعك أسنانى بالكربوناتو . . وأستحلب النعناع باستمرار . والأهم فأنا لا أدخن فكيف تكون أنفاسى كريهة ؟ « وصعبت عليه نفسه أكثر فقال « ليته قال كريهة ؟» اعتاد الأيرد الإهانة فى اى زحام كتم غضبه . وقال فى سره « الظاهر أن الفلسفة ستقضى على . . بالفلسفة بررت حياتى . . وبررت الأشياء . . وقنعت » . تنهد وأراد أن ينظر من النافذة . . انكمش فى نفسه وهو يرى عضلات الأضلاع والزند القوى . قال فى سره « ولكن هل الفلسفة تبرر كتمان الغضب !؟ » .

جاءت نسمة هواء رطبت قليلا من وجهه . . تمنى أن يرى صدر الفتاة من جديد . ذراع الطويل القابض بكفه على حديد مسند الكرسى يتعامد مع نظرته ويحجب عنه الرؤية . تأمل الذراع المفتولة القوية وتنهد بحسرة واضطراب . انحصرت كل أمنياته فى رجاء خاشع لو أن الطويل نزل فى المحطة القادمة ليحتل مكانه ويتأمل شعر الفتاة ووجهها وصدرها بوضوح وأمان . تحركت بعض الأوتاد من خلفه وخف الزحام قليلا فى الممر . تحرك معهم . ذعر من صوت الطويل القوى يزجره بغضب « يا أخى احترم نفسك . . ابعد عنى أحسن لك » فتح القصير فمه وأغلقه ، توقفت الكلمات فى حلقه . قال فى سره « يظهر أن أمرى سيفتضح . . أنا أريد نظرة بريئة وهو يظن بى الظنون . . فلأبتعد أحسن وليذهب الصدر إلى جهنم » نظر حواليه فلم يجد مكانا أفضل ينتقل إليه قال « سأقف ثابتا كشجرة متينة إلى أن أنزل وسأنظر فى الاتجاه البعيد عنه وعن الفتاة » . بعد قليل تصلبت رقبته ، حركها بعفوية ، حطت عيناه على الذرع المفتولة فاشتهى النظر إلى صدر الفتاة ، ركبه الرعب فأعاد رقبته مكانها . حاول أن ينشغل بحياته وينسى الصدر والفتاة والذراع المفتولة تماما . امتلأت ذاكرته بوجه خطيبته . قال فى سره « الحذاء اتسخ . . والقميص اتكرمش . . والبنطلون أشوفه لما انزل » تنهد واستمر يحدث نفسه « وهى طبعا ستعاتبنى لأننى لا أهتم بمظهرى . . مع أننى أكوى ملابسى بنفسى وألمع الحذاء يوميا وأحلق ذقنى كل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صباح . . ومع ذلك تقول إنني غير مهندم . . لا أعرف ماذا تريد مني ؟ . قلت لها أنا غير مستعد للزواج الآن . . ومع ذلك تلاحقني بملاحظاتها . . وتقول يجب أن أهتم بنفسي أكثر » كان رأسه يعمل بسرعة بينما قدماه لا تكفان عن الحركة والزحزحة العفوية . انتابه الذعر من صوت الطويل القوي « يا ابني قلت لك ابعد عني أحسن لك » . نظر في وجه الطويل بحزن واعتذر بملامح بائسة وأشاح بوجهه بعيدا عنه وقال في سره والحزن يمزق صدره « أنا ابنه ؟؟ صحيح هو أطول مني بكثير . . لكن وجهه وجه شاب في العشرين أو الثانية والعشرين وأنا في الخامسة والثلاثين » . صعبت عليه نفسه وكاد أن يبكي . . لم يفعل . . ضاعف احتباس الدموع من كآبته . قال مختنقا بدموعه « لو أنزل الآن من الأتوبيس . لو أمشي في الشارع أشم الهواء لو أمشي وأمشي وأمشي لا مدرسة ولا فلسفة ولا زواج . . لو أصل نهايتي بسلام . . لو أموت . . » . ترك أفكاره تتداعى وخواطره تتصاعد . . وحلق بعيدا بعيدا في سموات عالية ، أنسته الأتوبيس والمدرسة والأرض . وأحس بخدر لذيذ في الرأس ، وانتفض القلب فرحا وهو يشعر بالنشوة تتسلل تغسل كآبته .

أفاق على صراخ قوي عطل عمل الوجدان المرفرف في آفاق بعيدة وأنزله إلى الأنفاس المختنقة الملتهبة والصراخ والضجيج . مرت لحظة حتى التقطت أذناه صوت الطويل يصرخ « المحفظة المحفظة يا ولاد الـ . . . » حزن القصير من أجل الطويل . . واندهش من حجم السباب ونوعية الشتائم ، وقال « السارق واحد . . فلماذا يشتم كل الركاب » وضع النقطة في نهاية الجملة في رأسه ورآها جميلة وواضحة ، شرد يتأملها بإعجاب . أخرجه الطويل من شروده وهو يمد ذراعه المفتولة نحو رقبته ويغرس أصابع كفه القوية فيها ويصيح « هات المحفظة ياحرامي . . من أول الخط وأنت لازق في ظهري » ارتعب القصير وتحشرج صوته . وضع كفه الصغيرة على كف الطويل القوية يبعدها عن رقبته . لم يفلح ، احمر وجهه ودمعت عيناه . قال رجل عجوز للطويل « يا بني خلي بالك لا يموت في إيدك » . نزع الطويل أصابعه من رقبة القصير وأمسكه من صدر قميصه وصرخ في الجميع « قولوا له يطلع المحفظة أحسن له » . نسي القصير ألم الرقبة ، قتله الخجل وتمنى الموت ولا يسمع اتهام السرقة . قال برقة وأسى « يا أستاذ عيب . . أنا مدرس فلسفة » . انتقلت كف الطويل من صدر القميص إلى الرقبة . وصاح غاضبا مهتاجا « فلسفة إيه يا ابن الـ . . . إوعى تكون فاكرني افندي . . أنا تربية شوارع وأرصفة . . طلع المحفظة يا ابن الـ . . « غضب القصير وهو يسمع السب في أبيه وأعضاء أمه . اشتعل القلب ودق بقوة وسرعة . تحول الدم إلى نار تحرق العروق والأعصاب . قال بغضب وبصوت متحشرج جاهد أن يكون قويا « عيب يا أستاذ . . خليك مؤدب » . اهتاج الطويل من رد القصير . ضغط بأصابعه على عضلات الرقبة . ازدادت حشرجات القصير واحمر وجهه ودمعت عيناه . حاول الرجال انتزاع ذراع الطويل القوي المفتولة من رقبة القصير . خيل للقصير أن شيئا غريبا يخرج من فمه ، وكبله يقين أنه ميت ، ميت بسرعة بارقة لم يكن الظرف يسمح له بتبريرها ـ رفع ساقه القصيرة وغرز ركبته بكل قوته فيما بين فخذي الطويل . صرخ الطويل صرخة ألم قوية ، رفع القصير ساقه وكرر ضربته القوية فيما بين الفخذين . صرخ الطويل وتشبث بالرقبة أكثر وصار يضغط بالذراعين بكل قوته . في المرة الثالثة كان صراخه زئيرا مجروحا باكيا متألما ، ترك الرقبة تماما وارتمى على الأرض ممسكا ما بين فخذيه ، وفي نفس اللحظة تماما وقع القصير على الأرض ، كأنما كان يتساند . على الطويل وقع القصير والطويل في البداية على الركاب فأفسحوا لهما مكانا على أرضية الممر . كان فم القصير يرغي ويزبد ويخرج حشرجات متقطعة كمن ينازع الموت ، بينما الطويل يصرخ ألما . صفر المحصل صفارة طويلة وأوقف السيارة . وصرخ حائرا يسأل الركاب « نعمل إيه ؟! وننزلهم فين ؟!» أشار العجوز إلى القصير « الجدع بيموت » قال السائق « لازم نروح القسم . . مصيبة وعطلة » أغلق البابين وانطلق إلى قسم الشرطة . صرخ الركاب « افتح الباب عايزين ننزل » قال المحصل للسائق « إوعى تفتح . . القسم لازم يطلب شهود » . صرخ الركاب « عايزين ننزل . . مش فاضيين » في القسم طلب الضابط شاهدين أو حتى شاهداً واحداً مع المحصل والسائق . تجمد الركاب ولم يتقدم أحد . اغتاط الضابط وصرخ فيهم « ولا واحد عايز يشهد . . ليه . . ليه ؟! « همس القصير في عقله متمنيا أن يسمعه الضابط « هذا شيء طبيعي فلا أحد يحب دخول أقسام الشرطة » . وبينما كان الضابط يجر أحدهم غضبا تساءلت الفتاة ذات الصدر المثير بدهشة « إيه اللي حصل للناس . يتخانقوا ويمكن يقتلوا بعض من غير أي سبب ؟! « تحسس القصير رقبته وتنفس ببطء وهمس في عقله « حقا ما السبب ؟!» . اغتم لأن عقله لم يسعفه بالسبب . أغمض عينيه متمنيا الراحة وهو يهمس في عقله « إن متُّ سأموت لأنني لم أجد تبريرا لما حدث » .

القاهرة : طلعت رضوان

تأليف الكاتب الأرجنتيني

جورجي لويس بورخيس

قصة من أدب أمريكا اللاتينية
الموت الثاني

ترجمة: شوقي فهيم

مقدمة : قال الكاتب الأرجنتيني الكبير خورخي لويس بورخيس (١٨٩٩ - ١٩٨٦) ـ الذي مات أوائل شهر يونيه الماضي ، عن نفسه ذات مرة «كان أبي غاية في الذكاء ، وشأن كل الأذكياء كان دقيق المشاعر . مرة قال لي إنني يجب أن أمعن النظر إلى الجنود وملابسهم وثكناتهم ، إلى الأعلام والكنائس والقساوسة ومحلات الجزارين ، إذ أن كل هذه الأشياء كانت في طريقها إلى الاندثار . . ثم . . لقد كان هو ـ أبي ـ الذي كشف لي عن قوة الشعر وأن الكلمات ليست مجرد وسائل للاتصال وإنما هي أيضا رموز سحرية وموسيقى . . .» في ١٩٦١ تقاسم بورخيس مع صمويل بيكيت جائزة الناشرين الدولية كما تلقى التكريم من جامعتي أكسفورد وكولومبيا . وقد ترجمت عشرُ مجلدات من أعماله إلى الانجليزية على يد نورمان توماس دي جيوفاني بالتعاون مع الكاتب ونشرتها دار داتون Dutton . وكان آخر هذه المجلدات «تاريخ عالمي للطفولة» . «لا أشعر أبدا بالضجر ، لأنني موجود دائما . .» هكذا يقول بورخيس في إحدى محاضراته التي ألقاها في جامعة كولومبيا . ويعلق الناقد فرانك ماكشين على هذا بقوله : «هذا الإحساس بالوجود الذي يضع الخبرة والمعنى جنبا إلى جنب . . . يفسر لنا الثراء الفني الذي يمثله بورخيس» .

«الموت الثاني»

ضاع مني الخطاب ، ولكن منذ حوالي عامين كتب لي جانون من مزرعته في «جيو لجوشو» يقول إنه سوف يرسل لي ترجمة إسبانية ، ربما تكون أول ترجمة ، لقصيدة رالف والدو إمرسون «الماضي» وأضاف ملحوظة تقول إن دور بترو داميان ، الذي ربما أتذكره ، قد مات بمرض في الرئة منذ أيام قليلة . وإن الرجل حين أنهكته الحمى (هكذا مضى جانون يكتب لي) ، قد كشف أثناء هذيانه عن محنته الطويلة في معركة ماسوللر . وبدا لي أنه لا يوجد شيء غير معقول أو غير عادي في هذه الأخبار فإن دون بدرو ، عندما كان في التاسعة عشرة أو العشرين من عمره ، كان تابعا للواء أباريشيو سارافيا . كان بدرو داميان عاملا في مزرعة في الشمال في ريو نجرو أو بيساندو عندما تفجرت ثورة ١٩٠٤ . ورغم أنه كان من جولجوشو ، في إقليم ريوز الداخلي ، فإنه ذهب مع أصدقائه . ولما كان معتدا بنفسه مثلهم فقد انضم إلى جيش الثوار . وحارب في واحدة أو اثنتين من المناوشات العسكرية وأيضا في المعركة الأخيرة . وعندما عاد إلى بلده في ١٩٠٥ ، وبنوع من العناد ، التحق مرة أخرى بعمله كراعي بقر . وبقدر ما أعلم لم يغادر موطنه الأصلي مرة ثانية . وامضى الثلاثين سنة الأخيرة من عمره يحيا في كوخ صغير وحيد يبعد عن نانسي Nancy مسافة ثمانية أميال أو

عشرة . فى ذلك المكان القصى الذى يبعد عن الطريق الرئيسى تحدثت معه ذات مساء (حاولت التحدث معه ذات مساء) وكان ذلك حوالى عام ١٩٤٢ ، كان رجلا قليل الكلام ، كما لم يكن شديد الذكاء . وقد وضح لى أن معركة ماسوللر كانت هى كل تاريخه الشخصى . ولهذا لم أدهش حين عرفت أنه قد عاش حمّى المعركة وضجيجها مرة أخرى ساعة موته . وعندما أدركت أنى لن أرى داميان مرة أخرى أردت أن أتذكره ، لكن ذاكرتى ضعيفة جدا بالنسبة للوجوه حتى إن كل ما استطعت تذكره هو الصورة السريعة التى التقطها له جانون . لا يوجد شىء غير عادى فى هذه الحقيقة : وهى أنى لم أر الرجل إلا مرة واحدة فى بداية ١٩٤٢ ، ولكن نظرت إلى صورته مرات كثيرة . أرسل جانون الصورة إلىّ وقد ضاعت منى أيضا . وإظن الآن أنى لو عثرت عليها فسوف أحس بالخوف .

الحادثة الثانية وقعت فى مونتفيديو بعد ذلك بشهور . لقد ألهمتنى الحمى والضنى ، اللذان أصابا دون بدرو ، فكرة قصة خيالية مبنية على الهزيمة التى حدثت فى ماسوللر ، وقد كتب لى أمير رود ريجز مونجال ، الذى أخبرته بفكرة الرواية ، كتب خطابا يقدمنى فيه إلى الكولونيل دايونيزيو تاباريز الذى حارب فى هذه الحملة . كان الكولونيل يجلس على كرسى هزاز فى فناء جانبى وهو يستعيد ذكرى الأيام البعيدة تغمره المشاعر الجياشة ولكن فى الوقت نفسه لم يكن إحساسه بالزمن وتسلسل الأحداث سليما . تحدث عن العتاد الحربى الذى لم يصله أبدا وعن إثقال كواهل الخيول التى أصابها الإعياء ، وعن الرجال المتعبين المتربين الذين ضلوا الطريق ، وعن سارافيا الذى ربما يكون قد وصل برجاله إلى مونتفيديو ولكنه تركها «لأن رعاة البقر يخافون المدن» ، وعن الرقاب التى حُزَّت من الأذن إلى الأذن ، وعن الحرب الأهلية التى بدت لى (كعملية حربية) أقل من حلم لص بهائم أو خارج على القانون . وراح يذكر أسماء المعارك : السكاس ، توبامبا ، ماسوللر . كانت لحظات الصمت لدى الكولونيل مؤثرة للغاية وكانت طريقته فى الحكى مليئة بالحيوية حتى لقد أيقنت أنه قد حكى وأعاد حكاية نفس هذه الأشياء مرات كثيرة من قبل ، وخشيت ألا تكون أية ذكريات حقيقية قد بقيت وراء كلماته . وعندما توقف ليلتقط أنفاسه حاولت أن أذكر اسم داميان .

«داميان ؟ بدرو داميان» هكذا قال الكولونيل . ثم واصل حديثه «لقد خدم معى . كان مُهجنا صغيرا . أذكر أن الأولاد تعودوا أن ينادوه «دايمان ــ التى تعنى ــ «بعد النهر» أطلق الكولونيل ضحكة عالية ، ثم قطعها مرة واحدة . ولا أستطيع الحكم ما إذا كان تكدره حقيقيا أم مصطنعا .

وفى صوت آخر قال إن الحرب ، مثل النساء ، هى محك للرجال وأن أحدا لا يستطيع أن يعرف حقيقة معدنه ما لم يدخل فى أتون معركة حربية . قد يظن رجل عن نفسه أنه جبان ثم يثبت أنه شجاع . والعكس قد يحدث أيضا ، كما حدث لذلك المسكين داميان ، الذى طالما تباهى أمام الناس بالشريط الأبيض الذى يميزه كـ «بلانكو» Blanco، وفيما بعد انهارت أعصابه فى معركة ماسوللر . «ذات مرة ، عندما كنا نتبادل النيران مع الجيش النظامى كان يتصرف كرجل ، لكن بعد ذلك كان له شأن آخر عندما تقابل الجيشان وجها لوجه وبدأت المدفعية تزأر وأحس كل رجل كما لو أن هناك خمسة آلاف رجل يتجمعون هناك لقتله . هذا الولد المسكين . لقد أمضى حياته فى مزرعة يرعى الأغنام ثم فجأة وجد نفسه يُجر إلى أحداث الحرب الجهمة القاسية . . » .

لأسباب عبثية جعلتنى رواية يا بارز أحس بعدم الارتياح . كنت أفضل لو أن الأمور جرت بطريقة مختلفة . لقد خلقت ، دون وعى منى ، شكلا من أشكال البطولة من داميان ، ذلك الرجل الذى رأيته مرة واحدة ذات مساء منذ سنين عديدة . وحطمت قصة تاباراز كل شىء . وفجأة اتضحت لى أسباب عزلة داميان وإصراره العنيد على الصمت . لم تكن هذه الأسباب وليدة التواضع وإنما وليدة الإحساس بالعار . وعبثا قلت لنفسى إن رجلا يطارده عمل جبان هو أكثر تعقيدا وإثاره للاهتمام من رجل شجاع ، وفكرت أن راعى البقر مارتن فيرو أقل إلحاحا على الذاكرة من لورد جيم أو رازوموف . نعم ، لكن داميان ، بوصفه راعيا للبقر أو للغنم ، كان ينبغى أن يكون مارتن فيرو ــ خاصة فى حضور رعاة بقر من اوروجواى . وقد أحسست فيما قاله تاباراز ، وما لم يقله ، أنه يظن أن أوروجواى أكثر بدائية من الأرجنتين (وربما كان هذا الزعيم غير قابل للإنكار) ومن ثم فإن أهلها أكثر شجاعة من الناحية البدنية . أذكر أننا افترقنا فى تلك الليلة على نوع من الود بدا ملحوظا بدرجة ضئيلة .

وخلال فصل الشتاء كنت فى حاجة إلى بعض التفاصيل لإكمال قصتى مما دفعنى لزيارة الكولونيل تاباراز مرة أخرى . وجدته مع رجل آخر فى نفس عمره وهو الدكتور خوان فرانسيسكو أمارو من بايساندو ، والذى حارب أيضا فى ثورة سارافيا . وتحدثا بالطبع عن معركة ماسوللر .

حكى امارو بعض النوادر ثم أضاف ببطء كما لو كان يفكر بصوت عال : «أذكر أننا عسكرنا ليلا عند مدينة سانتا إيرين ، وانضم إلينا بعض الرجال من المناطق المجاورة . من بينهم

طبيب بيطرى فرنسى مات فى الليلة التى سبقت المعركة ، وولد ، راعى غنم ، من إقليم رواز الداخلى كان اسمه بدرو داميان ، قاطعته بحدة : «نعم أعلم ذلك الأرجنتينى الذى لم يستطع مواجهة القذائف» .

توقفت عن الكلام . كان الاثنان ينظران إلى فى دهشة . بعد لحظات قال أمارو : لقد مات بدرو داميان كما يرغب أى رجل أن يموت . كان ذلك حوالى الرابعة بعد الظهر . كانت القوات النظامية قد تحصنت على قمة الهضبة وهاجمهم رجالنا بالرماح . وركب داميان حصانه وتحرك صوب المقدمة وهو يصيح ثم جاءته طلقة فى صدره . وقف على الركاب وأنهى صيحته ثم تدحرج على الأرض حيث استلقى تحت حوافر الحصان . كان ميتا ، وقد داست فوقه بقية القوات . كان شجاعا ولم يكن قد تعدى العشرين من عمره» .

كان بلا شك يتحدث عن داميان آخر لكن شيئا ما جعلنى أسأل عن الصيحة التى أطلقها الشاب .

أجاب الكولونيل «قذارة !» . . تلك هى الصيحة التى كان الرجال يطلقونها ساعة الضرب» .

قال أمارو : ربما ، لكنه صاح أيضا : عاش اوركويزا» !

ران الصمت علينا . وأخيرا تمتم الكولونيل : «كأننا لم نكن نحارب فى ماسوللر وإنما فى كاجاتشا أو إنديا موورتا منذ مئات السنين» . ثم أضاف : «لقد قدت هذه القوات وأستطيع أن أقسم أن هذه أول مرة أسمع فيها عن داميان هذا» .

لم يكن من حظنا أن نجعل الكولونيل يتذكره .

وعندما عدت إلى بوينس ايرس تكررت دهشتى لأننى أعود إلى نسيانه مرة أخرى . وفيما كنت أجيل النظر خلال المجلدات الاحدى عشرة لأعمال إمرسون فى بدروم متجر متشيل للكتب الإنجليزية ، قابلت باترشيو جانون ذات مساء . سألته عن ترجمته لقصيدة «الماضى» . قال لى إنه لا يذكر أنه ترجمها ، وأن الأدب الأسبانى ليس فى حاجة إلى إمرسون ، فلديه ما يكفى من الملل . ذكرته أنه وعدنى بترجمة إمرسون فى نفس الخطاب الذى أنبأنى فيه بموت داميان . سألنى من هو داميان . أخبرته عبثا وبرعب متزايد لاحظت أنه ينصت إلىّ بطريقة غريبة ، واحتميت فى مناقشة أدبية عن منتقدى امرسون وهو شاعر أكثر تعقيدا ، وأكثر مهارة ، وأكثر خصوصية من ألان بوسىء الحظ .

يجب على أن أسجل بعض الحقائق الإضافية . ففى شهر إبريل وصلنى خطاب من الكولونيل ديونزيو تابارز ، لم تعد ذاكرته ضبابية ، وهو الآن يتذكر جيدا ذلك الشاب من إقليم ريوز الداخلى الذى قاد هجوم الرماح فى معركة ماسوللر والذى دفنه رجاله فى تلك الليلة فى قبر عند سفح التل . وفى يوليو مررت عبر جوجوشو ، لم أقابل كوخ داميان ولم أجد أحدا هناك يتذكره الآن . أردت أن أسأل ملاحظ العمال دييجو آباروا الذى رأى داميان يموت ، لكن أباروا نفسه كان قد مات فى بداية الشتاء . بعدها بشهور ، وأنا أقلب فى بعض الألبومات ، حاولت أن أسترجع ملامح داميان فوجدت أن الوجه الأسمر الذى حاولت أن أتذكره هو فى الحقيقة وجه مغنى التينور تامبر لايك الذى لعب دور عطيل .

وها أنا الآن أعتمد على الحدس والتخمين . هذا هو أسهل الأمور ، ولكن فى الوقت نفسه أقلها إرضاء ، الزعم بأن هناك شخصين يحملان اسم داميان : الجبان الذى مات فى إقليم رواز الداخلى حوالى عام ١٩٤٦ ، والشجاع الذى مات فى معركة ماسوللر عام ١٩٠٤ . لكن هذا الافتراض يسقط لعدم قدرته على تفسير أشياء هى فى الحقيقة ألغاز : هذا التذبذب الغريب فى ذاكرة الكولونيل تاباراز ، ومن ناحية أخرى هذا النسيان الكامل الذى استطاع فى زمن قصير أن يمحو صورة واسم الرجل الذى عاد . (لا أستطيع أن أقبل إمكانية أبسط ــ وهى أن رؤيتى للرجل الأول لم تكن سوى حلم ، أما التخمين الأغرب فهو ذلك الافتراض الميتافيزيقى الذى فكر فيه أولريك فون كولمان . قال أولريك إن بدرو داميان قُتل فى المعركة وفى ساعة موته سأل الله أن يحمله ويعيده إلى بلدة رواز الداخلية . ولكن فى تلك اللحظة كان الرجل قد مات بالفعل ورآه الآخرون وقد سقط من على جواده . لذلك فإن الله ، الذى لا يلغى الماضى ولكنه يستطيع أن يؤثر فى صورته ، حول صورة موت داميان الدامى إلى صورة شخص فقد الوعى . وعلى ذلك فإن شبح الشاب هو الذى عاد إلى موطنه الأصلى . عاد ، ولكن يجب ألا ننسى أنه فعل ذلك كشبح . عاش (الشبح) فى عزلة ودون امرأة ودون أصدقاء ، أحب وامتلك كل شىء ولكن من على بعد ، كأن هذه الأشياء فى الجانب الآخر من المرآة ، وأخيراً «مات» الشبح واختفت صورته مثلما يختفى الماء فى الماء . هذا الافتراض خاطىء ، ولكن ربما كان هو السبب الذى قادنى إلى الافتراض الصحيح (الافتراض الذى أعتقد الآن أنه صحيح) ، وهو فى الوقت نفسه أكثر بساطة . لقد اكتشفته بطريقة غامضة فى رسالة علمية بعنوان : عن « القدرة الكلية De omnipotentia» لبيير دامياني ، بعد أن وردت الإشارة إليه فى سطرين عن «الفردوس» حيث توجد مشكلة التعرف على شخصية دامياني . فى الفصل الخامس من الرسالة يؤكد بيير دامياني ــ معارضا لأرسطو ومعارضا لفرد جاريوس دى تورز ــ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إنه من خلال قدرة الله يمكن للشيء الذى كان أن يتحول إلى شيء لم يكن بالمرة . وبقراءة هذه المناقشات الدينية القديمة بدأت أفهم القصة التراجيدية لدون بدرو داميان .

هذا هو الحل الذى اهتديت إليه : لقد تصرف داميان تصرف الجبان فى ميدان المعركة فى ماسوللر وأنفق ما تبقى من حياته يعانى من هذا الخجل والضعف . عاد إلى رواز الداخلية ، لم يرفع يده أبدا فى وجه رجل آخر ، لم يؤذ احدا ، لم يسع أبدا للشهرة كرجل شجاع . وبدلا من ذلك عاش هناك فى منطقة نانسى الجبلية يصارع فى قطع الأشجار ومع القطعان البرية . ربما ــ دون أن يعى ذلك ــ كان يعد الطريق للمعجزة . لقد فكر ، فى أعماق نفسه ، «لو أن القدر ساق لى معركة أخرى ، فسأكون مستعدا لها حقا . ولأربعين عاما ظل ينتظر وينتظر فى أمل لا يخبو ، ثم ، فى النهاية ، فى ساعة موته ، ساق له القدر تلك الموقعة التى يتمناها . جاءت فى شكل هذيان ، لأننا ، كما قال الإغريق ، كلنا ظلال أحلام ومُثل . وفى معاناته الأخيرة عاش معركته مرة ثانية ، وسلك سلوك الرجال ، وفيما هو يقود الهجوم الأخير أصابته طلقة فى وسط صدره . وهكذا ، وفى عام ١٩٤٦ ، وخلال معاناة مضنية مات بدرو داميان فى هزيمة ماسوللر ، التى وقعت فيما بين شتاء وربيع ١٩٠٤ . تنكر نظرية Summa theologiae إن الله يستطيع إعادة صياغة الماضى ولكن هذه النظرية لا تذكر شيئا عن التسلسل المعقد للأسباب والآثار التى تكون من الاتساع والحميمية بحيث أنها لا تستطيع إلغاء حقيقة بعيدة واحدة دون إلغاء الحاضر.. فتغيير الماضى لا يعنى تغيير حقيقة واحدة ، وإنما يعنى إلغاء النتائج المترتبة على هذه الحقيقة التى تبدو نهائية . ويقول آخر فإن الأمر يتضمن خلق تاريخين كاملين فى التاريخ الأول . يمكن لنا القول إن بدرو داميان مات فى رواز الداخلية عام ١٩٤٦ ، وفى التاريخ الثانى مات فى ماسوللر عام ١٩٠٤ . وهذا التاريخ الثانى هو الذى يعيشه الآن ، لكن ثقل الأول وتأثيره انتج التناقضات العجيبة التى رأيتها . فلدى الكولونيل تاباراز مراحل مختلفة من الأحداث . تذكر أولا أن داميان سلك فى المعركة سلوك الجبان ، بعد ذلك ، نسيه تماما ، ثم تذكر موت داميان الشجاع . أما فى حالة ملاحظ العمال أباروا فقد كان عليه أن يموت ، كما فهمت ، لأن لديه ذكريات كثيرة جدا عن دون بدرو داميان .

أما بالنسبة لى ، فلا أظن أنى بسبيل مخاطرة مماثلة . لقد استخدمت الحدس ووصفت ظاهرة فوق فهم الانسان . ولست واثقا أننى قد كتبت الحقيقة . وأظن أن فى قصتى بضع ذكريات مزيفة . فلدى شك فى أن بدرو داميان (إن كان قد وجد أصلا) كان اسمه بدرو داميان . وربما تذكرته بهذا الاسم لأعتقد ذات يوم أن أبحاث بيير دامياني هى التى أوحت إلى بالقصة كلها . وقد حدث شيء مشابه بالنسبة للقصيدة التى ذكرتها فى الفقرة الأولى ، والتى تدور حول حتمية الماضى . فبعد سنوات قليلة من الآن ، سوف أصدق أننى كتبت قصة رائعة وسأكون قد سجلت حادثة كانت حقيقية ، تماما كما حدث لفرجيل منذ زمن بعيد حين صدّق بكل براءة أنه كان يسجل ميلاد إنسان وأنه تنبأ بميلاد المسيح .

يالداميان المسكين ! لقد أخذه الموت وهو فى سن العشرين فى معركة محلية فى حرب حزينة غير معروفة ، ولكنه فى النهاية أصاب ما كان يصبو إليه فى صميم فؤاده ، وأحس به لزمن طويل ، وربما لا تكون هناك سعادة أعظم من هذه .

القاهرة : شوقى فهيم

ARCHIVE

مسرحية

المخبر

فؤاد التكرلى

(عربة قطار ليس فيها غير رجل يفتح جريدته بحيث تخفى وجهه ويضع ساقاً على ساق . يبدو بعض الاهمال على ملابسه الظاهرة .

تدخل سيدة فى أواخر الثلاثينات من عمرها ، جذابة فى بدلتها البسيطة . تقف مترددة فى الممر وتمد رأسها محاولة أن تقرأ الأرقام على الكراسى ثم تنظر فى بطاقتها . لحظة تردد . توجه الكلام بأدب جم إلى الرجل) .

هى : عفوا ، أهذه هى العربة ١٦ ؟

هو : [دون أن يرفع نظره عن الجريدة] .
نعم

هى : فى القطار الذاهب إلى باريس ؟

هو : [لا يجيب] .

هى : أرجو المعذرة ، ألا يتوجه هذا القطار إلى باريس ؟

هو : حسبما أعلم .

هى : الستَ متأكداً ؟

هو : لا .

– [نظرة تساؤل ثم تستدير وتمضى . دقائق . تعود مع موظف فى السكك الحديدية .

الموظف : [وهو ينظر فى بطاقتها وفى أرجاء العربة] .
نعم . نعم يا سيدتى . هذه عربتك وذاك كرسيك . لا تقلقى فإنه هو القطار النازل إلى العاصمة وسيصلها فى الوقت المحدد بالتأكيد . . العاشرة وسبع وأربعين دقيقة . طبت مساء يا سيدتى وسفرة مريحة .

[ينصرف محييا . تبتسم السيدة شاكرة . تقف متطلعة إلى الرجل الذى لا يزال مخفياً وجهه بالجريدة ، ثم تتجه إلى كرسى جواره وتجلس عليه بسكون . تتلفت ثم تنظر بذهول نحو الشباك ينزل الرجل جريدته فيبين وجهه للسيدة . وجه مجعد مع شعر أبيض كث لرجل جاوز الخمسين من عمره] .

هى : [تبهت بعض الشىء] .
آه . . أهذا أنت ؟

هو : [ببرود]
نعم . هل ظننتِ أنى هو ؟

هى : كلا . كلا . أقصد . . كيف حالك ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هو : لستُ على ما يرام .
هى : صحياً ؟ كبدك ؟

هو : كلا . ما دخل كبدى فى هذا ؟ ولم تسألين على كل حال ؟
هى : [بارتباك] .
عفواً ، لم أقصد الإساءة ؛ إلا أنى ظننتك تتألم فى كبدك . . كالـ . .

هو : كالسابق ؟
[يطوى الجريدة فى حضنه] .
هى : أعنى . . حين . . أنت تعرف . الشراب وغير ذلك من الأمور .
أنا متأسفة .

هو : كلا . لا أشكو مرضاً معيناً فى جسدى كما تظنين .
هى : هذا حسن جدا .

هو : مع ذلك ، هنالك ما هو أخطر من المرض . أعنى العطب الذى يصيب موضعاً ما من نفس الإنسان .
اسمعى . . أتتذكرين جيداً كل شىء ؟
هى : [تهز رأسها بالإيجاب] .

هو : [ينظر إليها بتمعن] .
وأنتِ تذهبين إلى باريس لقضاء شأن من شئونك الخاصة ، أم . . ؟

هى : لدى عمل يجب أن أقوم به . كلا . لا أذهب للسبب الذى تعنيه .

هو : ولماذا تجرى الأمور هكذا ؟
هى : أتتذكر كل شىء أنت الآخر ؟

هو : كلا . فات آوان الذكريات علىّ . أنا . . أنا أذهل عن نفسى أكثر الأحيان وأنسى . هذا هو كل شىء .
هى : [بتردد] .
الستَ سعيدا ؟

هو : [إشارة من ذراعيه] .
أوه . . هذا الشىء !
هى : ألم تكن سعيداً . . آنذاك ؟

هو : لا أعلم . لستُ متأكداً فى الحقيقة . هل يعنيك ذلك ؟
هى : ألا تجد سؤالك هذا مؤلماً . . بالنسبة لى ؟

هو : ربما . أكنتِ تعيشين ببراءة ؟

هى : ببراءة مطلقة . . مطلقة .

هو : اعتقد أنك تبالغين .
هى : كلا . لا أريد أن تصفنى بالمبالغة .

هو : لقد كنتِ ضمن تكوين من الحياة بعيد عن البراءة .
هى : ماذا تقصد ؟ لم أرتكب جرماً ، كما تعلم .

هو : آه . . دعى الجرائم تأتى فى حينها . ولكنكِ . . ألم تحبى شخصين فى آن واحد ؟
هى : ماذا تقول ؟

هو : وحين يحب الإنسان شخصين فى نفس الوقت ، يقع فى هوة الخيانة ذات الوجهين .
هى : لم أخن أحداً ؛ كنتُ على العكس ضحية لظروف لم أشترك فى صنعها .

هو : كانت الظروف الصعبة هذه ، نتيجة شبه محتمة لوجودك نفسه . لِمَ لم تقولى أنك كنت شقية .
هى : لم أك كذلك . لم أكن كذلك وأنا معك .

هو : ولكنكِ أردتِ أن تتركينى ! .
هى : لا تقل هذا .

هو : وأردتِ طرازاً آخر من الحياة يرضى ذاتكِ المتعددة الجوانب .
هى : لماذا تتكلم هكذا ؟

هو : وكان يجب أن يأتى هو ، أن يدخل حياتنا ، لكى تستردى توازنك .
هى : ولكنك أنت الذى تركتنى . ألا تتذكر تلك الحوادث العجيبة ؟

هو : كنتِ أماً تريد أن تكرس حياتها للفن ، وكنتِ تعيشين معى من أجل شخص آخر ! هذا هو الأمر العجيب الذى يجب أن تشيرى إليه ، لا تلك الحوادث المصنوعة .
هى : لا أعرف شيئاً عن حوادث مصنوعة .

هو : بالطبع . لأنك لم تصنعيها أولاً ولأنها صُنعت كى لا تلاحظى أنها كذلك .
هى : ماذا تعنى ؟

هو : كنا ، أنا والطفلة وأنت ، على شفا هاوية دون أن تشعرى . إنك تعيشين . . بمقدورك أن تعيشى ببراءة كل متناقضات الكون . عندك مثل هذه القابلية ؛ نحن والطفل والحب ، وكل شىء مؤقت وغير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مشروع ! ولم يهمك ذلك يوما ، حتى دخل علينا هو الحياة . حينذاك كان على العالم أن يأخذ طريقاً آخر معك .

هى : لم تحدث الأمور هكذا . .

هو : وأنا . الذى يعرف رائحتك من بين الملايين ، حدست شقاءك وتناقضك .

هى : لم تحدث الأمور هكذا قط .

هو : ولم يسعنى أن أختار لك الواقع التافه المؤلم ، لأنى أعرف أية خالة كبيرة كنتِ ، فاخترت لذلك . . اخترت الطريق الآخر .

هى : أتريد أن تقنعنى بأن ما حدث لنا كان من اختيارك ؟ أليس هذا غريبا ؟

هو : أرجو المعذرة . لم أقصد شيئاً من هذا النوع . كيف يمكن ذلك ؟

هى : ولكن ، فى كل تلك الأمور . . فى الحقيقة . . هنالك قضايا كثيرة لاأزال أجهل معناها أو حدودها .

هو : أتتكلمين عن الحياة ؟

هى : عن أجزاء من تلك القضية الكبرى التى تسميها الحياة .

هو : أهى قضية كبرى ؟

هى : [تنظر إليه بتأمل] . هل حدث لك أن كرهتنى ؟ أجبنى بصراحة ، أرجوك .

هو : كيف يمكن أن تسألى مثل هذا السؤال ؟

هى : لقد أوحى إلى سلوكك فى الأيام الأخيرة تلك ، أنك تريد أن تبتعد عنى . . أن تدعنى بمفردى أمام العالم .

هو : أردتُ لك ألاّ يعذبك اختيارك .

هى : أى اختيار تقصد ؟ لم تكن الطرق متعددة أمامى بعدك .

هو : آه . . وصلنا .

هى : ماذا تعنى ؟ كان علىّ أن . .

هو : [اشارة من يده] . أعرف . لا تُعيدى .

هى : ثم . . أين ذهبت تلك الأموال التى . .

هو : مرة أخرى . أرجوك .

هى : كلا . يجب أن تعرف أن من حقى أن أتأكد أن اختيارى لم يكن أنانياً صرفاً ولا كان بغير أساس .

هو : نعم ، يمكننى أن أجعلك تعرفين وتتأكدين ، ولكن ما الفائدة ؟

هى : لا تتكلم هكذا . لقد تعذبتُ من أجلك أكثر مما تتصور ، ولم أتصرف إلا يأساً منك . ماذا تريدنى أن أفعل ؟ بلا مورد ، مع طفل وأنت فى . . السجن ؟

هو : هذا صحيح .

هى : أين ذهبت اذن تلك الأموال التى اختلستَها . . أعنى التى حكموا عليك بسبب ضياعها ؟

هو : كما ترين .

هى : نعم ؟

هو : كما ترين .

هى : أتريد أن أُجنّ ؟ ماذا تقصد ؟

هو : لقد ضيعتها فحكموا علىّ بالسجن . لماذا تسألين بعد ذلك أين ذهبت ؟ ضاعت .

هى : ماذا يعنى ذلك ؟

هو : ضاعت ، بكل بساطة . خرجت من يد الشركة إلى يدٍ أخرى لا أعرفها . يد مجهولة لا تزال تحتفظ بها .

هى : وأنت ! وأنت ؟ لماذا حكموا عليك إذن ؟

هو : لأن مخبراً أخبر عنى .

هى : ثم ماذا ؟

هو : واعترفتُ ؛ أعَنْ هذا تسألين ؟

هى : مخبر ؟ هذه أول مرة أسمع فيها أن وشاية بلغت عنك .

هو : إذن هى المرة الأولى .

هى : وماذا هناك غير الوشاية ؟

هو : لقد اعترفتُ ، ألم أقل لكِ ذلك ؟

هى : فصدر عليك الحكم ؟

هو : تماما . ماذا تتوقعينهم أن يفعلوا بمجرم يعترف ؟

هى : ولكنك لن تسرق . قل لى . . إنك لم تسرق .

هو : لقد بلغوا عنى .

هى : وماذا يعنى ذلك ؟

هو : إذا كان هنالك بلاغ واعتراف . . أنت تعرفين . .

هى : لماذا وجب أن تعترف ؟ لماذا اعترفتَ أيها المجنون ؟

هو : لأنهم بلغوا عنى أيتها الغبية . ألا تفهمين هذه الأمور ؟

هى : يا إلهى ! إنه يزيد الأمور غموضاً ويزيدنى ضياعا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هو : وأنتِ تـزوجتِ واستقـررتِ وأنشـأتِ طفلتـك كـما يجب . .

هى : طفلتنا . وماذا جاء فى الأخبار ؟

هو : كل شىء . كل شىء .

هى : لا شىء أيها المجنون . لأنكَ فى الحقيقة لم تسرق ولم تختلس .

هو : لقد بلغوا عنى واعترفت .

هى : اعترفتَ بماذا ؟

هو : بما جاء فى الأخبار ، طبعا . أتريدين أن أزيد عليه ؟

هى : ولماذا تعترف بأمور لم تفعلها ؟

هو : والأخبار ؟

هى : [تصرخ] .
لا تتكلم هكذا . لا تتكلم هكذا .

هو : أنتِ الآن لا تصدقين شيئاً وتعتبرين ما حدث خيالا وأوهاما . ولكنك لا تدركين معنى قضاء عشر سنوات فى السجن مع الأشغال .

هى : أقـول لك لا تتكلم هكـذا . من الذى أخبـر عنك كذبا ؟ هل عرفته ؟

هو : والأشغـال هى أتفه العـذابات لـو قيست بعـذاب القلب . .

هى : هل عرفته ؟ قل لى ، أتوسل إليك .

هو : وأن تشك وألا تستطيع الاطمئنان إلى مـا عملت ، وألا تستطيع أن تنسى . . أن تنسى .

هى : أكان هو ؟ أكان هو ؟

هو : كلا . لا تدخليه مرة أخرى فى حياتى .

هى : هل عرفتَ من أخبر عنك إذن ؟

هو : لم أجهله يوما .

هى : ماذا ؟ ماذا ؟

هو : ولكن . . عمَّ تفتشين بالضبط ؟

هى : عن حياتى الضائعة .

هو : أنتِ أيتها الشقية ، عن أى سراب تبحثين !

هى : لماذا فعلتَ ذلك ؟ وحبنا وطفلتنا ؟
[لحظات ظلام .
يُضاء المسرح ثانية . نفس المنظر : العربة والرجـل جـالس يقرأ فى الجـريدة التى تخفى وجهـه . تظهـر السيدة مع الموظف الذى يحمل بطاقتها] .

الموظف : من هنـا يـا سيـدتى . هـذه هى العـربـة . ومقعدك . .
[يتوقف ثم ينظر إلى الرجل] .
هل تسمح لى يا سيدى بالاطلاع على بطاقتك ؟

هو :[يخرج من جيبه بطاقة يسلمها إلى الموظف] بكل سرور .

الموظف : [ينظر فى البطاقة].
أنـا آسف يـا سيـدى ولكن مقعـدك فى العـربـة المجاورة ، وهذا المقعد هو مقعد السيدة . تفضل بإخلائه وسيسرنى أن أرشدك إلى مقعدك .

هو : [يقوم طاويا الجريدة ثم يخرج مع الموظف] .
آه . . انا آسف حقا .

هى : [داخلة] .
شكرا .
[تجلس بهدوء ثم تنظر بذهول نحو الشباك] .

ستـــــار

القاهرة : فؤاد التكرلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مَوقفُ العشق

محمد آدم

« أيتها المعشوقة :
ماذا بعدُ ؟ كلُّ ما قلته فعلتهْ ، فماذا بعد ؟
فريد الدين العطار

١ - قبض :

امرأةٌ غازلتْ ثوبَها الوردَ ــ ثم استوتْ فوقَ سِجَّادَةٍ من جُسُومِ الزَّنابِق ، والقَزِّ . . ،
بعضُ الأيائِل ــ ترعى فُرادى ــ بِقُمْصَانِ أشْجَارِها ،
هل لها من عشيقٍ سوايَ بهذى المدينةِ ؟
منْ يُرسِلُ الطيرَ ــ محتبساً ــ فى انطلاقِ الرياحِ السوانحِ ، ثم يعودُ وصافَّاتِهِ ، كالغزالاتِ ،
يرتعنَ فى البيدِ ، والجبلِ الصائفِ المتخضرِ ، قربَ ذُراها ، وما هالنى بعض هذا الذى . .
هالها . .
فاتخذتُ لها شاهداً من مَقَامَاتِ موتى ،
وصُلبانِ بعضِ العذارى ،
وأكملتُ أرْكانَ وقتى بأسمائها . .
ثم قلت : لعلَّ الذى دَلَّهَ ، دُلِّهَ ،
دَمِي بَاسِطٌ جرحَهُ فوق أعجازِها ، أو سلالاتِها ،
مرةً . . . ،
كادَ يخدعُنى ، فانقبضتُ ، كحرفينِ مشتبكينِ ، ونمتُ طويلاً على العتباتِ الصَّقيلاتِ ، ثم
بكيتُ ،
أذى دارها ؟؟ واقتربنا ؟؟
الخيولُ بها ما بِها . . . .
تلَّنى للجبينِ هواى ، فصحتُ ، وصاحتْ :
خيولُ الرمالِ الظَّمياتِ جاءتْ ، وأرختْ أعِنَّتها قُربَ أعتابِنا ،
فَاشربوا . . . . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وامكُثوا فى المْضَاربِ بعضَ العَشِيَّاتِ ، أو فاشْعِلوا نَارَها . . . !!
خَلْفَها كانَ سهلٌ مِنَ المَاءِ يعلو ،
وكنتُ رَقَدْتُ طويلاً على بَابِها ، فمنْ ذا الذى جَاءَها والنُّجُومُ انْطَفَتْ . .
وكانتْ تُغَلِّقُ أبوابَها ،
قلتُ : موتى وشيكٌ بأَعْتَابِها ،
دَلَّنِي صوتُ طيرٍ يطيرُ ــ قريباً ــ على مَرْقَدٍ منْ حريرٍ ، وخَزّ ،
أكنتُ انتظرتُ طويلاً ؟
وَنَقْرٌ ، خفيفٌ ، علىَ البَابِ ،
بِالبَابِ منْ ؟
قلتُ : هيَّا افْتَحوا وامنحوا للغَريبِ المُسَافرِ ــ بَعْضاً ــ مِنَ الزَّادِ ،
ما زَادنى بعضُ هذا الذى زَادَها ،
قلتُ : أحملُ سُرَّةَ موتى وأرحلُ . . .
علَّ الذى صَدَّهَا ، صَدَّهَا ،
كانَ طيرٌ يحلِّق فوقى ، ويهوى قليلاً . . قليلاً ، ويمسحُ فوق جَناحى ،
طيورٌ من الضوءِ خُضْرٌ ، تَتَابَعْنَهُ . . .
فمنْ ذا الذى دَلَّها ؟؟
رُبَّما طَافَها طائِفٌ ، واخْتفىٰ . .
فاختفتْ كالنُّجومِ المُغيراتِ ــ هذى اليَواقيتُ ــ منْ ينقذُ العيرَ رحْلَتُها أَوْشَكَتْ ،
وحَادى القبيلةُ قد خَانَه الخيلُ أوْ خانَها ، خلِّهِ يستبينُ ، مَواقِعَهُ ،
فالشِّعابُ مسالِكُها أُدْلِجَتْ ،
والمَهَارىٰ السُّلالاتُ فرَّتْ كخَطْفةِ بَرْقٍ ،
وهذى الأيائلُ ، ضَلَّتْ طَرائِقَها ، بينَ شُعْثِ الجِبالِ ، وصُفْرُ الشُّموسُ انتهىٰ وَقْتُهَا ،
والرِّعاءُ انتهوا . .
قرب وردٍ شحيحٍ ، وهذى الغَزَالاتُ ضَامرةٌ ، نالها بعضُ هذا الذى نَالَها ،
ثم كنتُ هناكَ إلى سِدرةٍ لمْ يرَ القلبُ فيها سوى ذَاتِهِ ، فانحرفتُ يميناً وحاولتُ أنظُر
لَمْ أستبنْ أىَّ شىءٍ ، وحاولتُ أسمعُ : فى الأذْنِ وَقْرٌ ،
تُرى ابيضتِ العينُ مِمَّا بها أَوْرأتْ ؟؟ وما أشعلَ الرأسُ شيباً ؟؟
وكنتُ انحرفتُ يَساراً ، صريرُ الحروفِ ، أصرَّ ، وأَصْمىٰ الصَّبا ، والصَّبا . .
ثم غُشِّى علىّ . . . !!
أَجِرْنى . . .
فَغُشِّى علىّ . .
أَجِرْنى . . .
(سَلامٌ عليكَ ، وحينَ وُلِدْتَ ، وحينَ تموتُ ، وحين ستبعثُ حَيّا)
وَرَاودنى القلبُ عَمَّا بِهِ ،
فاستَجَرْتُ بأترابها ، وما جَارنى أىُّ شىءٍ ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رأيتُ دَمى سائلاً ، فوق صدرى ، وخضَّبتُ أَطرافَها ،
كمْ تَبقَّى مِنَ الموتِ ؟
سَهْمٌ رمَيتَ ، وما قد رَمَيْتُ ، أَصَادَتْ سِهامِيَ أمْ صَادَهَا ؟؟
قلتُ : أرحلُ خلف اليَمَانِينَ ،
رَكْبٌ . . . ،
وعيسٌ . . . ،
وجَمْرٌ . . . ،
وهذا هواىَ « مُصْعَدٌ جنيبُ »
أقلتَ اليمانينَ ؟؟
ياليتَها لم تُصِبْنِى بِأطرافِ أجْفَانِها ، أو رمتنى بِلَحْظٍ مِنَ النَّارِ كَالمُهملِ ، يَشْوى الفُؤَادَ ،
ويترُكُ فوقَ الأَعِنَّةِ ، آثَارَها ،
ليتَها . . . ،
مِنْ لَهَا فى المدينةِ غَيرى ؟؟
وأَدْلَجْتُ فى الليلِ ، تحتى يثِزُّ الحَصىٰ ، والخُطَى شابها ، بعضِ هذا الذى شَابَها ،
ثم طالَ السُّرىٰ ، والثَّرى ــ كالثُّرَيّا ــ ، وزالتْ عن الحِىِّ بعضُ النُّجُوم ،
وأوشَكَ ليلُ السُّها ، فى السَّها ،
ثم هَمَّتْ بنا ،
وهَمَمْنا بها ،
أَوَكانَ الَّذى هَمَّنى هَمَّها ؟؟
رُبَّما . . . ،
ويا صاحبىَّ : ارفِقا . . . ، أَوْقِفا . . ،
واشْفقا . . . ،
وانزِلا عند رَبْعٍ قديمٍ ، أَقيِما هنالكَ بعضَ الهُنَيْهاتِ ، هذى الدِّيارُ بِها ما بِها ،
فالنَّوى . . . ،
والنِّياقُ . . . ،
وخُضْرُ العَصَافيرِ ، والصَّافِنَاتُ ، وهذى الخيامُ ــ الكثيراتُ ــ مَنْ ذا يُقَلِّعُ أوتَادَها ؟
قلتُ : يَمِّمْ . . . تَيَمَّمْتُ . . . ،
حتىٰ استوتْ فى الظهيرةِ ؛ أقمارُها ،
ثم كانتْ شقائِقُها ــ كالدَّهَانِ ــ اسْترحنا قليلاً مِنَ السَّيرِ فوقَ التُّرابِ ،
وَصَعَّدْنَا نَحْوهَا خطوُها ،
وانتظرنا قليلاً ، علىٰ العَتَبَاتِ ، أَطَلَّتْ مع الغيمِ ، عينُ المَها ،
كانَ قلبى كليمٌ . . . ،
وليلى كليمٌ . .
وخطوى كليمٌ . . . ،
أكنتُ كَليماً ــ بساحَاتِها ــ ثم كانتْ كذاكَ مِنَ الوَجْدِ كَلْمى ؟؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أهذى سُليمى تشقشقُ ؟ أمْ ذى مَهَا كَالَمَهَا ؟
هلْ ستفتحُ ؟ أمْ ستغلّقُ أبوابَها ــ دُونَها ـ؟
كانَ قلبى لَهَا . . . ،
ثم أُذِّنَ فى العيرِ ، هَبَّتْ رياحٌ عَلىٰ الأَرْضِ ، صُفْرٌ ، وأَشْعَلَ بَعضُ السُّرىٰ لَيْلَهَا ،
وارتحلنا ، وكنتُ أُجَفِّفُ قلبى ، دمى كانَ أحمرَ مثلَ الشَّقائِقِ ،
هل سيقودُ إلى بَهْوِهَا ؟
يَالَهَا . . . ،
هل لَهَا منْ عَشيقٍ سِواىِ بهذى المدينَةِ ؟؟
يا ليتَها . . . ،
كمْ تَبَقَّى من الحبِّ ؟
ما دلَّنى غيرُ برقٍ ، يُخَصِّفُ أَقْمارَهَا ،
هلْ تُرىٰ برقَها ؟
حَمْحِمى . . . ،
أوْ قِفى قُرْبَ هذى المَضَارِبِ ، بَانَتْ سُعَادُ ، أَهِنْداً تَرىٰ أمْ تُرىٰ مَادَهَا ؟؟

٢ - فيـــض :

قطرتان ، وينفصلُ الضوءُ أو يعتمُ الأفقُ شيئاً ، فشيئاً ،
ويلتحمُ الجسدانِ ، على ساحِلِ الأخْضرِ المتوقِّدِ ، والأبيضِ المَرْمَرِىِّ ، الذى يتكسَّرُ فوق سُهولٍ
منَ العَاجِ والأبنوسِ ،
وبحرٍ من الحُمْرَةِ المطْلَقَةْ .
هَدَأَ الضوءُ فانسحبى يا خيولَ الرَّمادَ ، امْسَحى عنكِ بعضَ التوقُّدِ ، ثم اصْهلى مَرَّةً . . . ،
مرتين . . . ، ثلاثاً . . . ، وعَشْراً . . . ،
(فهلْ يتبينُ خيطُ الفَجْرِ الأبيضُ ، من خيطِ الليلِ الأسودُ ، أو تَصَّايحُ بعضُ الدِّيَكَةِ ،
ــ معلنةً ــ عن بدءِ صَبَاحٍ مَملوءٍ شغَفَا ؟)
كنا اسْترحنا قليلاً علىٰ سُرُرِ الوَرْدِ ،
ثم استوينا ــ على العَرْشِ ــ فوقَ الأرائِكِ مَعْقُودَةً بِالنُّجيماتِ ،
وانفلقَ البرقُ من فوقنا خُصَلاتٍ من الضَّوءِ ،
هلْ تستريحُ التويجاتُ ، فوق أسِرَّةِ أجْسادِنا ــ لُغَةً ــ تَسْتَقرُّ علىٰ صَدَفَاتِ المَحَارِ ،
نخيلاً . . . ،
وزيتونةً . . . ،
وحدائقَ غُلْبَا ؟
أهذى الفراشاتُ ، وعلٌ ، يُطارِدُ وعلاً ، ويربِطُه فى خيوطٍ من القَزِّ ،
واللَّونِ . . . ،
سربٌ من البقرِ الأبيضِ ــ المتوحِّش ــ ينحلُّ قُرْبَ ــ العُشَيباتِ آنيةً ــ من زُجاجٍ ،
(ولُؤْلُؤٍ منثورْ)
علىٰ جبلٍ شاهقٍ من زهورٍ وَمَاءْ ؟؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من يشعل النارَ فوق خرائطِ أجسادنا ــ زَبَداً ــ يتطايرُ فوق حَدَائِق أجْسَادِنَا ،
ــ خمرةً ــ
تتقطَّرُ ، أو تتعصَّرُ ؟؟
هذى الفراشاتُ ــ جامحةً ــ تتعقَّبُ بعضَ الأيائِل ، وهى تَفرُّ إلى السَّهلِ ،
ــ مفجوعةً ــ
تتربَّصُ بالغورِ ،
والظلِّ فى الشمسِ ،
والسنديانِ الوريفِ ،
ونخلِ المفازةِ . . . ،
هلْ تتنكَّرُ للرملِ ألوانُهُ ؟؟

(حِـــدَاءٌ) :

(آه . . . يا قاصراتِ الطَّرفِ ، ويادَوات الأكْمَام . . . !!
اقتربنَ دمى يحترقْ ، اغتسلنَ أمامى عرايا . . . عرايا . . . ، ولا يَحْجِبْكُنَّ عنى إنسٌ ،
ولا جانْ . . .
لا صلاةٌ . . . ، ولا فَلاةٌ . . . ، ولا مَوْتٌ . . . ولا حَياةْ . . . ،
يا قاصراتِ الطرفِ ،
ويا ذواتِ الأكْمَامِ ،
اجْعَلننى أتمتعُ منكنَّ بالغِناءْ ،
وانْشُرنَ بهجةَ أعضائى على المَنَائِر القديمةِ ، والقلاعِ العَتيقةِ ، كى تهتدى السَّفائِنُ لىْ ، وتحطُّ
طيورُ النوارس ــ المجهدةُ ــ على ذؤابَاتى ،
وقمم ثُلوجى المُشْتَعلَةِ . . . ،
ويأتى قَمرٌ أخضرٌ ــ ضالٌّ ــ فيهتدى لىْ ، ويُنيرُ مَمَرَّاتى الضَّيقةِ ،
وبَدنى المُعْتم ،
ليكشفنى أمامكُنَّ . . . ،
آه . . . ،
فضةُ أصواتِكُنَّ مرايا ، وأخاديدُ . . . ،
خُدُورِكُنَّ هوادجُ للصيفِ والشتاءِ ،
وخوركنَّ زينةٌ ــ ومقاعدُ للكشفِ والرؤيا ــ ،
احْجبْنَ إلىَّ ،
أوْ أصْبوا إليكُنَّ . . . !!
املأنَ جِرارى بالماءِ ، وشفتىَّ بالتراتيلِ ، وقَصَبَةَ صدرى بِالغِناءِ ، وعينِى بالمَحَبَّةِ ،
وقلبى بالمَودَّةِ ،
خَلُّونى أَطَّوَّفْ بِكُنَّ ، أو طُفْنَ حَوَالىَّ ،
ها ولدانٌ مُخلَّدونَ ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يحملونَ كؤوساً من فضةٍ ، وأباريقَ من ياقوتٍ ويَتَحلَّوْنَ بأَسَاوِرَ من ذَهَبٍ ،
وإسْتَبرقٍ . . . ،
ويجلسونَ علىٰ سُرُرٍ ونَمَارقَ خَضْراء ، من زُمُرُّدٍ ومَرْجَانٍ ، وينظُرنَّ إليكُنَّ ، بمَودَّةٍ ، واحتدامْ ،
افتحنَ لىْ . . . ،
يكفينى منكنَّ عَنَاءُ السَّفَرِ ، وَوَعْثَاءُ الطَّريقِ ، وطولُ الرحلةِ ، وقلَّةُ الزادِ ،
وأنتنَ لؤلؤٌ مكنونْ . . . ،
يا قاصراتِ الطَّرْفِ ،
ويا ذواتِ الأكمامِ ،
دمى فى رقبتكنَّ ، إن أنامتُ قبل الرؤيةِ ، والمُشاهدة ، وحضورِ حفلاتِ العُرسِ
والتتويجِ . . . ،
والتعميدِ . . . ،
ألا ترونَ دمى ، وقد خَضَّب أطرافَكنَّ ،
وسال على شرفاتِكُنَّ مرايا ، وأخاديدَ ، ومقاعدَ للسَّمع والبوحِ ،
وفوق أَسِرَّتِكُنَّ أزهرَ وأينعَ ، وكلَّمَا سقط علىٰ الأرض اهتزَّتْ ، وربتْ وأخرجتْ مِنْ كلِّ زوجٍ
بهيجٍ ،
ثم رَوَّىٰ أصصَ الوردِ ، واحتستهُ الكواسرُ ، من كلِّ فجٍ عميقْ ،
آه يا قاصرات الطرفِ ، وياذوات الأكْمامِ . . . ،
أذَّنَ مؤذِّنُ العِيرِ ــ فى غَبَشِ الصبحِ ــ وأنتنَّ فى خُدورِكُنَّ ، تُزَجِّجْنَ بِدمى خُدودكُنَّ ، وتغتسلنَ
بهِ خمسَ مراتٍ فى اليومِ والليلةْ)
الوعُولُ تفرُّ إلىٰ ناصيات الجبالِ ، فتركضُ . . . ،!
إذْ تلمعُ اليرقاتُ قريباً من الشَّجراتِ ــ العجافِ ــ ويمتُّدُ هذا الغُبارُ مدىً ،
ثم ينصهرُ الضوءُ ــ من فَوْقِنَا ــ قَطَراتٍ من الماسِ ،
واللؤْلُؤِ المتدحرجِ ،
والعاجِ ،
هذى الحدائقُ مشغولةٌ ــ بالبنفسجِ ــ فى الصبحِ ، حينَ يُنَازِعُها الطلُّ فى الليلِ ،
ها جسدٌ يتطاوحُ ــ كالنخلِ ــ من فَرْطِ خُضْرَتِهِ ،
والرِّياحُ لواقحُ . . . ،
تنفرجُ الشمسُ من فوقنا ــ وَرْدَةً ــ تَسْتَحِمُّ على زَبَدِ البَحْرِ ،
يَنْعقِدُ البَحرُ من تَحْتنا زُرْقةً ،
قطرتانِ ويلتحمُ الضوءُ شيئاً . . . فشيئاً ،
وينفصلُ الجسدانِ . . . ،
على ساحلِ الأخضرِ المتوقِّدِ ،
والأبيضِ ــ المرمرىِّ ــ الذى يتكسَّرُ فوق سُهولٍ من العاجِ ، والأبنوسِ ، وبحرٍ من الحُمْرَةِ
المُطْلَقَةْ .

القاهرة : محمـــد ادم

أماديوس: بين المسرح والسينما

عرض
محمد الحديدى

عندما ولد الموسيقى النمسوى موتسارت (أو موزار كما ينطق بالفرنسية ، أسماه أبوه : « يوهانس كريسوستوماس فولفجانجوس تيوفيليس » . تيوفيليس هذه بالألمانية تصبح « جوتليب » وباللاتينية « أماديوس » ، وهو النطق الذى فضله موتسارت فيما بعد ، ثم حرفه إلى الفرنسية وأصبح يوقع أعماله باسم « فولفجانج أماديه موتسارت » .

عنوان مسرحيتنا إذن هو الاسم الأوسط لهذا الموسيقى العبقرى ، وهى قد ظهرت أول الأمر سنة ١٩٨٠ على خشبة المسرح القومى البريطانى ، وأتيحت لى مشاهدتها فى لندن فى أواخر ١٩٨٢ . وتولى إخراجها بيترهول . المدير العتيد للمسرح القومى ، ثم أعاد المؤلف كتابتها للسينما ، وظهر فيلم بنفس العنوان ، شاهدت تسجيلا شريطيا له فى القاهرة منذ أسابيع . هاتان الصورتان من صور الدراما تصلحان دراسة لإمكانات المسرح الحديث والسينما المعاصرة ، كما أن العمل نفسه فى شكله ومضمونه . . تحفة بالغة الروعة . وسوف نعرض فى هذا المقال إلى تصورنا لتسلسل أفكار المؤلف ــ مجرد تصورنا نحن ــ ولما نظن انه هو الجوهر الدرامى الذى بنى حوله كلا من المسرحية والفيلم السينمائى .

إن ما كتب عن موتسارت منذ وفاته فى ديسمبر ١٧٩١ حتى الآن ، يمكن أن يملأ مكتبة عامة ، وقائمة به ، تشغل مئات الصفحات . وهذه واحدة من المتناقضات الحادة التى امتلأت بها حياته القصيرة الزاخرة ! فبرغم المكانة التى يتمتع بها فى عصرنا هذا ، بكل هذه المؤلفات عنه ، ومؤلفاته هو الموسيقية ، مات موتسارت معدما لا يحظى حتى بدعوة الى حفل فى معهد مغمور ! وقد أسبغت عليه مظاهر التقدير فى طفولته المبكرة ــ إذ كان قد بدا يصبح عازفا معروفا ومؤلفا كلاسيكيا وهو فى الرابعة من عمره ــ ثم انتهت حياته وهو لا يحظى حتى بكلمة مجاملة ! وقد كان مسرفا فى كل شىء : فى التأليف وفى المجون وفى الشراب ، وفى الجهد والعمل . وكان العمل : تأليفا بصفة إساسية ، وعزفا ، وقيادة أوركسترا بعزف مؤلفاته . ولم تكن هذه وسيلة الحياة الرغدة فى تلك الأيام ، إذ كان الموسيقى دائما فى حاجة إلى وظيفة يحصل منها على ما يقيم الأود . أما التأليف فلم يكن يأتى لصاحبه بما يناله أمثال بيتر شافر (المؤ ف الدرامى البريطانى صاحب المسرحية ، ومؤلف سيناريو فيلم زماديوس) فى عصرنا هذا !

وكان الموسيقيون فى عصر موتسارت والعصور السابقة له ، يعدون من الخدم . موتسارت نفسه كان يتناول وجباته مع العاملين فى قصر أسقف سالزبورج ، « كولوريدو » ، الذى تعمد إذلاله واهتهان كرامته عندما خلف فى هذا المنصب سلفه « شراتنباخ » الذى كان يعطف عليه وعلى أبيه من قبله . وعندما جرؤ الموسيقى الشاب على إبداء رغبته فى الاستقالة من منصب لم يكن يتقاضى عنه أجرا (لأنه لم يكن يقيم أبدا فى سالزبورج) طرد من قصر الأسقف مشيعا بركلة من كبير الخدم « كارل أركو » الذى دخل التاريخ من أوسع أبوابه بعد أن ركل بقدمه مؤخرة صاحب أعظم عبقرية موسيقية فى تاريخ البشرية !

من نفس هذا الباب دخل أنطونيو ساليرى ، الشخصية الرئيسية فى هذه المسرحية . موسيقى إيطالى كان « مؤلف البلاط » عند جوزيف الثانى امبراطور النمسا . كان رجلا حصيفا يعرف الطريق إلى المناصب التى تدر دخلا يكفل حياة كريمة ، وكان أيضا مؤلفا أوبراليا ، كتب أربعين أوبرا ! ولكنه فنان دون المتوسط . ظهر له موتسارت كالعفريت ، يصغره بست سنوات ، ولكنه ــ فى مجال الأوبرا وحده ، والذى لا يخرج منه ساليرى ــ يأتى باعاجيب تثير النقمة ؛ نفس النقمة التى أحس بها أبو فراس عندما وفد المتنبى إلى بلاط سيف الدولة ! كانت امبراطورية النمسا تشمل سهول لومباردى التى هى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الآن شمال إيطاليا ، وكانت الاوبرا ـ حتى ذلك الوقت على الأقل ، قبل ظهور فاجنر ـ فنا إيطاليا بصفة أساسية ، نفس الأوبرات التى ألفها موتسارت (أو على الأصح ، لحنها ، فهى تبدأ بمسرحية شعرية يكتبها مؤلف ثم يلحنها مؤلف موسيقى) نفس هذه الأوبرات ـ وعددها ست عشرة !ـ كلها بالإيطالية ، عدا اثنتين هما « الناى السحرى » ، وسابقتها « الاختطاف من الحريم » (أى آخر أوبرات موسارت وزولا ولكنه رغم ذلك كان يحتقر الإيطاليين ولا يحاول إخفاء ذلك . فقد كان « هؤلاء الإيطاليون » كأنهم « مافيا » فى بلاط الامبراطور فى فيينا ، كان منهم « أورسينى روزنبرج » الذى كان مديرا لفرقة الأوبرا القومية التى أنشأها الامبراطور ، و« بونو » قائد الجوقة الامبراطورية ، ثم ساليبرى ، مؤلف البلاط . وكل هؤلاء شخصيات تظهر فى المسرحية ، ومعها اثنان من الألمان هما « فون ستراك » ، مسئول الغرفة الامبراطورية ، والبارون « فان سفيتن » مدير المكتبة ، وكلاهما كان متعاطفا مع موتسارت ، ولكن نفوذ الطليان كان قويا بحكم مناصبهم ، وعلى رأسهم أنطونيو ساليبرى .

وكان موتسارت فى حاجة ماسة إلى عطفهم الذى لم يحظ به نتيجة لغروره وصلفه ، ثم ـ فوق كل شىء ـ عبقريته التى تجعله لا يرى فيهم سوى أقزام تتخبط عند قدميه ! وهكذا وقفوا فى وجهه : أوبرا « الاختطاف من الحريم » التى وافق الامبراطور على إنتاجها ، « عمل بذىء » ، « زواج فيجارو » ، وهى الجزء المكمل لـ « حلاق أشبيلية » التى لحنها روسينى ، وكلاهما من تاليف بومارشيه ، تتخذ واحدا من الخدم بطلاً يسفّه سيده ، وهى بذلك تحض على تمرد العامة على طبقات النبلاء . وكان هذا هو عصر مؤلفات جان جاك روسو وبشائر الثورة الفرنسية ، وقد عبر الامبراطور عن استيائه لاختيار موتسارت لمسرحية بومارشيه ، عن مشاعر شقيقته مارى أنطوانيت ملكة فرنسا تجاه مثل هذه الأعمال . ولكن موتسارت أمكنه إقناع الامبراطور بأن أوبرا زواج فيجارو ستكون عملا فنيا بلا مضمون اجتماعى أو سياسى . وقد مات الامبراطور بعد ذلك ، سنة ١٧٩٠ ، بعد سماحه بعرض أوبرا موتسارت بأربع سنوات ، دون أن يشهد شقيقته وهى تساق إلى المقصلة فى فرنسا . وقد كان هذا الإمبراطور الطيب راعيا للفنون ، وكان صاحب الاصلاحات الداعية لحرية الديانة وإلغاء العمل الجبرى والسخرة ، ولكن سطوة حاشيته لم تكن أمرا يمكن لأمثال موتسارت أن يستهينوا به مهما كانوا عباقرة ، فهؤلاء كانوا قياصرة جبابرة !

وهكذا لم يتمكن موتسارت من أن يحظى بعمل يمكنه من ممارسة الحياة ، وعندما كان يعين فى وظيفة كانت لا تدوم ولا يتقاضى عنها إلا أجرا زهيدا . وهو على أية حال لم يكن منتظما ولا مسئولا ، ويبدو أن ألحانه ونغماته كانت تسيطر على حياته وتملى عليه كل تصرفاته بطغيان لا يقاوم ! وفى السنوات الأخيرة من حياته أصبح ثانى مؤلف موسيقى بعد جورج هاندل ، يقدم على مواجهة الحياة معتمداً على ما يأتيه من مؤلفاته وحدها ! وقبل ان يموت بأربع سنوات ، عينه الامبراطور فى وظيفة مؤلف لموسيقى الحجرة بمرتب يعادل أقل من نصف ما كان يتقاضاه سلفه كريستوف جلوك . أما وظيفة ساليبرى ، وهى « مؤلف البلاط » فقد خلفه فيها « جوزيف ايبلر » الذى كان تلميذا لموتسارت ، ولم تنفعه شهادة من أستاذه العظيم واضطر لأن يبحث عن مؤهل آخر ينفعه !

حقائق التاريخ

يقول المؤلف فى كلمة عن مسرحيته :

« واضح أن مسرحية أماديوس ليس مقصودا بها إطلاقا أن تكون موضوعاً تسجيليا عن حياة هذا الموسيقى ، والفيلم يقل حتى عن ذلك فى هذا الاتجاه . صحيح أنهما يحويان حقائق تاريخية ثابتة ، فهما يعرضان للعلاقة الشائكة بين موتسارت ومخدومه كولوريدو ، أسقف سالزبورج ، ولزيارة أبيه له ولزوجته فى فيينا ، التى كان لها أسوأ الأثر ، وأنهما يصوران فولفجانج وهو يعزف البيانو فى الهواء الطلق ، ويصوران غرامه بالرقص والبلياردو . . ولكننا (يقصد نفسه ومن تعاونوا معه) قد أوضحنا بأعلى أصواتنا أن لنا الحق فى استخدام رخصة القصاص ، والتى تخول له أن يضفى على عمله ما يحلو له من محسنات ، وأن يضيف إليه قمة ونهاية لا يبررهما إلا رغبته فى امتاع قارئيه ومشاهديه . وأعتقد أن هذا هو ما فعلناه فى أماديوس » .

وحتى دون أن يقول لنا ذلك ، فإن مهمة الأديب ليست هى تسجيل التاريخ أو تحقيقه . إن مهمته هى أن يعبر عن إحساسه منتجا عملا فنيا مؤثرا وممتعا وذا قيمة جمالية فنية . ولا شك أن مسرحية شافر . والفيلم طبعا ، يحويان إلى جانب ما هو ثابت تاريخيا ، أحداثا كثيرة معروف جيدا أن لا أساس لها من الصحة ، ولكن حجته فى ذلك ان هذا يضيف الكثير الى القيمة الفنية لعمله . فمثلا فى النهاية ، نرى موتسارت على فراش المرض ، هذا المرض الغامض الذى أودى به ، وليس معروفا طبيعته حتى الآن ، وأمامه ساليبرى يعاونه فى تدوين النغمات التى تتدفق من موهبته العظيمة ، والتى تتكون منها رائعته الأخيرة التى مات قبل ان يتمها ، « قداس جنائزى » . الحقيقة التاريخية الثابتة هى أن هذا لم يحدث ، والذى حدث هو أن تلميذ موتسارت « فرانز سوسماير » هو الذى عاونه عل تدوين ما ألفه قبل أن تعاجله المنية ، ثم تولى بعد ذلك إكمالها ، والذى نسمعه اليوم هو عمل موتسارت الذى لم يتم ، مضافا إليه ما كتبه سوسماير . ثم إن مسرحية شافر ـ والفيلم ـ يصوران لنا أن الزائر الغامض الذى كان يأتى لموتسارت ليكلفه بكتابة هذا القداس كان هو ساليبرى ، مقنعا أو متخفيا ، وأن هدف ساليبرى من ذلك كان هو أن يجعل موتسارت يكتب هذه المرثية لتعزف فى جنازته ، على أنها من مؤلفات ساليبرى ، الذى أراد أن « يقتل القتيل ويمشى فى جنازته » . هذا أيضا ليس صحيحا ، والذى يرجحه المؤرخون ان الذى كلف موتسارت بأن يضع هذا المؤلف هو الكونت فرانز فون فالزيج . ارستقراطى يهوى الموسيقى ويكلف الموسيقيين بوضعها ثم ينسبها لنفسه نظير ما يدفعه لهم . ولكن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

برغم هذا فإن الحبكة القصصية تعطينا فى النهاية مشهدا يمثل ساليرى وهو يكتب ما يمليه عليه موتسارت وهو فى فراش الموت ، غير قادر على أن يجعل يده وذهنه يلاحقان ما تتدفق به موهبة الموسيقى الشاب العبقرى ، حتى وهو يموت ، فياله من مشهد ! وعندئذ يقر ساليرى لموتسارت بأنه أعظم مؤلف موسيقى عرفه أو سمع به (الواقع أن هذا جاء فعلا على لسان موسيقار العصر جوزيف هايدن ، قاله لوالد موتسارت) والمؤلف لا يكتفى بالاستناد إلى « رخصة القصاص » كما يسميها ، بل إنه ــ سواء فى المسرحية أو الفيلم ــ ينقل قصته إلينا على لسان ساليرى بعد وفاة موتسارت باثنتين وثلاثين سنة (وقد عاش إلى هذا المدى فعلا) ويظهر لنا ساليرى وقد اختل عقله بفعل الهرم وعذاب الضمير ، فهو يلوم نفسه على أنه « قتل » موتسارت ، هذا الاختلال العقلى يعفى المؤلف أيضا من مسئولية المغالطة التاريخية ! فنحن أمام عجوز يهذى بذكريات يضطرم بها ضميره المعذب .

فى المسرحية نرى ساليرى يحكى لنا ، نحن النظارة ، اما فى الفيلم ، حيث إمكانات الكاميرا تتفوق على إمكانات المسرح فى تحطيم قيود الزمن والمكان ، مهما كانت قدرة الكاتب ، فإننا نرى ساليرى يحكى قصته على مدى ثلاث ساعات مروعة ، لقسيس شاب جاء يزوره حيث يقيم فى مصح أمراض عقلية هو صورة من جهنم ذاتها ! هذا الاعتراف نفسه يدل على مدى ما يعانيه ساليرى من جهنم نفسه ، قبل ان يرد تلك التى وقودها الناس والحجارة .

يذكرنا ذلك بقصة إدجار ألان بو « قارورة الأمونتيلادو » (نوع من النبيذ) ، حيث نرى نبيلا إيطاليا قتل صديقا له منذ خمسين سنة ودفنه فى قبو النبيذ فى قصره ولم يعرف أحد بمصيره ، هذا الاعتراف للقسيس يدل على أن ضميره ظل يعذبه طيلة هذه السنين وهكذا بطل مفعول الانتقام ! فالمنتقم الذى يلحقه العقاب ، ولو جاء من داخله ، قد ارتد كيده الى نحره !

الواقع أنه لولا موتسارت لما كنا اليوم نسمع بمن يدعى أنطونيو ساليرى* ! (ولا بالخادم الذى ركله طبعا !) وهذه هى المرارة التى عاش بها ساليرى وصبها غضبا على هذا « الكائن » كما يسميه فى المسرحية ، هذا الكيان الخلقى العجيب الذى يعلو فوق كل مقاييس السمو الفنى ، ويهبط دون كل مقاييس السواء الاجتماعى ! إذا كان ساليرى قد قتل موتسارت فى حياته ، فإن موتسارت قد بث الحياة فى ساليرى بعد موته هو ! المسرحية ــ وهذا هو مضمونها الفنى الرفيع ــ تصور ساليرى رجلا تقيا يجد فى الله عز وجل ، كل ما فى هذا الكون من عظمة ورفعة ، وقد نذر نفسه وهو فى صباه لأن يخلده بموسيقاه ، لو أنه تفضل عليه بنعمة النجاح ، وعندما توصل ساليرى الى الشهرة والمركز الرفيع فى البلاط ، أقر بنعمة الله عليه ، وبدأ يفى بجانبه من « الصفقة » . . . وفجأة يظهر هذا الكيان الخلقى الغريب ، شيئا كالعفريت . . موسيقى فى الرابعة من عمره ؟ يؤلف أوبرا كاملة تؤدى على المسرح وهو فى الثالثة عشرة ؟ ثم تتوالى مؤلفاته الأوبرالية ، رائعة بعد أخرى ، لتصل إلى ست عشرة ؟ إلى جانب ما يزيد على ستمائة مؤلف موسيقى ، منها نحو خمسين سيمفونية ومئات من الكونشرتات والسيرانادا . . ؟ هذا فى اعتقاد ساليرى مقصود بلا شك ؛ إنه غضبة من ربه عليه ، وهو إذن يحق له أن يحل نفسه من عهده أمام الله ، وعليه أن يعمل بكل طاقته على تدمير هذا المخلوق انتقاما لنفسه ، واسترددادا لكرامته ! وهكذا يجمع المؤلف كل هذه الحقائق ليكون منها هذه الحبكة القصصية الفريدة ! هذا حقه . فمهمة الأديب الفنان ليست كتابة التاريخ ، بل إنه يسخر التاريخ مع الحقيقة مع الخيال مع مقدرته الفنية ليخرج من هذا كله بتعبير عن إحساسه هو ، عن وجدانه هو .

إن كون موتسارت موهبة فذة ، وعبقرية نادرة ظهرت فى طفولة مبكرة بشكل مذهل ، هو الذى أوحى للمؤلف بأن يجعل ساليرى يرى فى هذا معجزة إلهية ، وبالتالى فإنها إرادة من الله أن ينكبه بهذه المعجزة ، وأن يأتى بفنان لا يتسم بأدنى قدر من السواء فى مظهره أو طباعه أو خلقه ، ليتفوق عليه ويجعله يحس بأنه أدنى منه مقدرة وأقل منه موهبة ! عليه إذن أن ينقض عهده مع الله . . وأن يدمر نتاج هذه المعجزة . .

موت موتسارت

ولكن ساليرى لم يقتل موتسارت . لم يقتله لا فى المسرحية ولا فى الفيلم ، ولا حتى فى الحياة !

لقد كان موتسارت نفسه هو الذى أطلق إشاعة أن ساليرى دس له السم ليقتله . وذلك لأن العلة التى أصابته قبيل وفاته كانت داء إعياء لا شفاء منه . ولكن المؤرخين والباحثين ، ومنهم « كارل بار » الذى أجرى فى أواسط هذا القرن بحثاً طبياً مستفيضاً ، انتهوا إلى أن موتسارت قد مات بعلة قلبية جاءته من تكرار إصابته بالحمى الروماتزمية فى طفولته ، ونحن نعرف الآن أنها تدمر صمامات القلب فى الأعمار الصغيرة . كما أنه أسرف فى تعاطى الخمر وهذه ــ فى أواخر أيامه ــ كانت خمورا رخيصة رديئة ، ولم يعد أحد يؤمن بأنه مات مسموما . وقد عانى موتسارت أمراضا أخرى عديدة فى عصر لم تكن فيه البكتريا تواجه بالعقاقير التى نعرفها اليوم ، كان التيفوس مرضا مستشريا إذ ذاك ، وقد أصيب به موتسارت ، كما أصيب بالجدرى ، وبالزهرى طبعا ، الذى كان يصيب أغلب هواة اللهو والمجون إذ ذاك ، وكانوا يعالجونه بوسائل بدائية .

ساليرى إذن قتل موتسارت ، ولكن ليس بالسم . قتله بأن سد سبيله إلى النجاح والمال ، قتله بسيف السلطة فى الحقيقة ، هو ذات السيف الذى شهره أبو فراس فى وجه المتنبى ، والذى قطعت به أوصال ابن المقفع ، وما زال مسلطا على رقاب الأدباء والفنانين فى كل زمن ومكان ، بشكل أو آخر !

---

* للشاعر الروسى الكسندر بوشكين مسرحية بعنوان « موتسارت وساليرى » ، كما ألف الموسيقى الروسى ريمسكى كورساكوف أوبرا بنفس العنوان .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كونستانزا

بخلاف الامبراطور وبطانته ، ثم ساليرى ، وموتسارت ، هناك شخصيات ثانوية عديدة ، منها الطاهى والخادم اللذان يعملان عند ساليرى ويعدان له الحلوى والفطائر التى كان مولعا بها ، ثم زوجته تريزا ، وهذه لا تظهر فى الفيلم ولا يعرف المشاهد ما إذا كان ساليرى متزوجا ، ولكنها تظهر فى المسرحية فى « دور صامت » يبدو أن المؤلف عدو للمرأة من هذه الوجهة لأنه يظهر لنا فى المسرحية امرأة صامتة أخرى هى « كاترينا كافاليرى » . مغنية لأوبرا ألمانية ، كانت تلميذة لساليرى ، تظهر فى الفيلم أبعد ما يكون عن الصمت ، فهى تؤدى أدوار الـ بريمادونا » فى لقطات من أوبرا لساليرى ثم فى أوبرا « اختطاف من الحريم » لموتسارت . كاترينا كانت ـ فى الحياة الحقيقية وهنا أيضا ـ ألمانية الجنس ولكنها اتخذت لنفسها اسما إيطاليا لأنها ترى أن هذا أليق بمغنية أوبرا .

وفى المسرحية شخصان يسميهما المؤلف « فتيتشلى » ، أو « البوقان الصغيران » ، مهمتهما أن يظهرا أمام الجمهور ليتهامسا بمعلومات يريد المؤلف إيصالها للنظارة . فى رأينا أن هذه أضعف نقطة فى هذه المسرحية وهى لا توجد فى الفيلم . فى الفيلم يحكى ساليرى قصته من أولها لآخرها للقسيس مع لقطات « فلاش باك » تصحبها مقتطفات من الأوبرات وموسيقى بالغة الروعة . بين آن وآخر يعود ساليرى العجوز ليحكى مالا يتمكن المؤلف ـ ككاتب سيناريو هذه المرة ـ من إظهاره دراميا ، كمواطف ساليرى وأفكاره ، أو مجرد أحداث تاريخية لا يرغب فى تجسيدها . . وفى المسرحية نرى ساليرى أيضا يحكى قصته ، فقط يساعده فيها هذان المتحادثان اللذان يبلغاننا بالإشاعات وغيرها .

حسنا بخلاف هذا كله توجد شخصية رئيسية واحدة لم نعرض لها ، وهى « كونستانزا فيبر » زوجة موتسارت .

« فيبر » هذا كان ملقنا مسرحيا وكانت له أسرة بها عدة بنات . ثانيتهن كان اسمها « الويسيا » وكانت ذات صوت من طبقة « سوبرانو » أحب موتسارت هذه الفتاة وأراد أن يسافر معها إلى إيطاليا لإتمام موهبتها ولكن أباه نهاه عن ذلك . ولكنه تقدم للزواج منها رغم أنف ابيه ، ورفضته هى . بعد ذلك بفترة أنشأ غراما جديدا مع شقيقتها ، وهى الإبنة الثالثة لهذه الأسرة ـ وكان موتسارت يقيم معه ، هذه هى كونستانزا التى تزوجها بعد ذلك رغم أنف أبيه أيضا وبرغم سيطرة الأب على حياة الابن سيطرة تامة تقريبا .

تظهر كونستانزا فى الفيلم كزوجة وفيه مخلصة ، ولكنها مسرفة متلافة محبة للمال . أما فى المسرحية فهى تضيف إلى هذه الرذيلة بعدا جديدا وهو إظهارها استعدادا لممارسة الجنس مع ساليرى نظيرا ستخدامه لنفوذه لصالح موتسارت . حسنا ، قد يعد هذا نوعا من الإخلاص للزوج أيضا . كائنا ما كان ذلك فقد كانت حياة موتسارت مع زوجته جزءا من برنامجه العام : مليئة بالعواصف ، وكانت لكل منهما مغامراته وعلاقاته الجنسية فى غيبة الآخر . من ذلك علاقة موتسارت بكاترينا كافاليرى التى كان ساليرى يعشقها فى صمت وتقوى ، يعشقها فى صمت وتقوى ، محافظا على عهده مع الله (هذا طبقا لشافر) ، وكان هذا سببا إضافيا لنقمته على موتسارت . وقد أنجب موتسارت ستة أبناء عاش منهم اثنان فقط . (واحد فقط يظهر فى الفيلم عند وفاته ؟) ومن المؤرخين من يشك فى بنوة واحد منهما . وقد كان موتسارت نفسه وأخته الموسيقية « ماريا انا » الوحيدان اللذان بقيا على قيد الحياة من بين سبعة إخوة . وفاة الأطفال كانت أمرا شائعا فى ذلك الزمن . لم يتزوج أى من ولديه على أية حال ولم ينجب أحد منهما ، هذا إذا كان الزواج ضروريا لذلك !

وقد عاشت كونستانزا عمرا طويلا بعد موت موتسارت وتزوجت دبلوماسيا دانمركيا أجرى بحثا مستفيضا عنه .

الشكل المسرحى عند شافر

لعل اكثر ما يبهرنى فى بيتر شافر هو ما تدل عليه كتاباته من وفرة علمه واتساع ثقافته . وهذا على أية حال جانب هام فى حياة كاتب القصة والدراما فى الغرب . فالثقافة عندهم ليست ترفا ، إنها مصدر الوحى . الوعاء الكبير الذى تغترف منه الافكار .

ويبدو أن المضمون الفلسفى لفكرة « الربوبية » يشغل بال هذا المؤلف . له مسرحية أخرى عنوانها « أكواس » ، وهى كلمة لاتينية معناها « حصان » ، يتمثل فيها أيضا موضوع العبادة والألوهية . . الذى يعنينا منها الآن هو التشابه فى التكنيك المسرحى مع « اماديوس » .

فى أكواس يوجد أيضا « الراوى » . وهو طبيب نفسى . المكان المسرحى لا هوية له إطلاقا . فهو مربع قائم على دائرة ، وهو يشبه حلبة ملاكمة ، والمتفرجون يجلسون فى القاعة ، وأيضا على خشبة المسرح ، حيث توجد صفوف من المقاعد تجلس عليها أيضا فرقة الممثلين بالكامل ، طيلة الوقت . وعندما يأتى دور أحدهم فإنه ينهض ويتجه إلى المربع . الزمن المسرحى هو الذى يضطرد داخل المربع ، بينما قد يوجد الراوى خارج المربع ، وبينما هو يحكى لنا موقفا نجد هذا الموقف يدور داخل المربع . وهو قد يحادث إحدى الشخصيات ، فيحادث مريضة مثلا ، ويرد عليه الآخر وعندئذ يتوقف الزمن ويتجمد الممثل الآخر ثم يعود الزمن للاستمرار . تغيير الزمن والمكان يحدث بتغيير الإضاءة ، الأشياء لا وجود لها ، فالممثل يفتح بابا لا يوجد ، ويستخدم أداة غير منظورة . فى المسرحية ستة خيول يؤدى أدوارها ستة ممثلين (آدميين !) يلبسون أقنعة تدل على أنهم خيول . وعندما يمتطى أحدهم فإن المربع يدور حول نفسه بسرعة مع التلاعب بالأضواء . . تصويرا لعدو فارس بحصانه .

نفس الشىء هنا . يوجد مستطيل هذه المرة . أحيانا هو غرفة ساليرى فى مصح المجاذيب الذى نزل به أواخر حياته وأحيانا هو غرفته فى شبابه وأحيانا هو مسكن موتسارت أو مسرح الأوبرا ! فقط يوجد قسم خلفى من خشبة المسرح يفصله ستار يستخدم أيضا للإسقاط الضوئى عند

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اللزوم . وهكذا يقترب شافر بمسرحه من إمكانات السينما اقترابا عظيما ، مع احتفاظه بحيوية المسرح والأثر العظيم لوجود الممثلين .

كلمة عن شافر

ولد شافر سنة ١٩٢٦ وتعلم فى كامبريدج واشتغل بأعمال عديدة فى شبابه قبل أن يصبح كاتبا مسرحيا موموقا . منها وظيفة فى المكتبة العامة بمدينة نيويورك ، لا شك أنه افاد منها كثيرا ، ثم عمل عند ناشر موسيقى فى لندن . أولى مسرحياته الناجحة ظهرت سنة ١٩٥٨ وهى « تمرين الأصابع الخمسة » (المقصود عزف البيانو) ، ثم توالت أعماله بعد ذلك . أشهرها « اكواس » و« الاصطياد الملكى للشمس » وهى عن سعى ملوك أسبانيا إلى ذهب أمريكا الجنوبية . تولى بيتر هول إخراج عدد من أعماله كما ظهر فيها ممثلون من مستوى « سيرجون جيلجود » وغيره . .

القاهرة : محمد الحديدى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الوعى بالآخرة والمسرواية

د. مدحت الجيار

(١) مدخل

تقدم رواية عبد الحكيم قاسم « طرف من خبر الآخرة » تجربة جديدة فى تشكيل بنية الرواية ، وفى موضوعها - فهى رواية تتعرض لموضوع شائك هو « خبر الآخرة » بعيداً عن مسألة الإيمان به أو الكفر به . ولذلك يتقدم عبد الحكيم بنعومة وعمق فى العرض ليصل إلى مبتغاه ، ألا وهومعالجة هذا الموضوع الشائك بعيداً عن حساسية العقيدة ، أو بالرغم منها ، إذ يستوى الأمران عند هذا الحد .

ويتوسل الروائى بمجموعة من التقنيات الجمالية لتوصيل هذه التجربة الذهنية الاجتماعية ، مستفيداً فى ذلك من موروثه الاجتماعى ، والدينى ، والثقافى فى هذا الاتجاه . إذ يقسم الرواية تبعاً للمراحل المتعارف عليها اجتماعياً ودينياً : يبدأ بفعل الموت ، ثم القبر ، ثم الملكان ، ثم الحساب ، وأخيراً النشور ، وهى مراحل معروفة سلفاً ومرتبة وفق ما تعارفنا عليه ووصل إلينا من موروثنا الدينى وممارساته الاجتماعية التى تتكرر كل يوم أمام أعين الشخصية الرئيسية التى اعتمد عليها الكاتب لتربط بين هذه المراحل الأخروية ، وما يسبقها أو يتبعها من حوادث تدور حول « الحفيد » حامل الموروث وصاحب التجربة داخل النص .

ويثير الكاتب من خلال هذه التقنيات مجموعة من الحوادث ، تدهش الحفيد ، وتدفعه إلى التفكير لزيادة وعيه بما يملك من موروث الأجداد المتمثل فى « كتاب الجد » وخزانة كتبه الموروثة هى الأخرى ، وليزيد وعيه بالحوار مع الملكين داخل القبر بمصير الإنسان بعد الموت ، ويدهشنا الكاتب بهذا الحوار الفلسفى الطويل الذى استغرق فصلين من الرواية ، حيث يطرح القضية ، والسؤال ، ما مصير الإنسان وما حقيقة خبر الآخرة ؟!

(٢) الرؤيا

ويلخص الكاتب مغزاه ، وهدفه فى العلاقة بين الحفيد والجد من ناحية ، والعلاقة بين الجد والكتب وأهل قريته من الناحية الثانية .

ذلك ، أن الجد جالس وأمامه كتاب يقلبه ، حتى إذا ما انتهى جاءت سيدة « جدة » بكتاب آخر للجد « وتفتحه على الصفحة المطلوبة ، وتفرده أمام الجد وتحمل الكتاب الآخر وتمضى به » ص ٨ . ونكتشف من سياق الرواية ، الأبعاد الرمزية التى أعطاها الكاتب لذلك الجد « آدم » ولتلك الجلسة المهيبة ، فى تلك الباحة التى تبدأ منها رحلة الموت والوصول إلى الآخرة ، حيث تتوازى الكتب ، والقراءة التى لا تنتهى من الجد ، مع الرغبة فى المعرفة لبيان مصير الإنسان وفى أداء صامت ، أشاح - منذ البداية - عن وجود لغة قبل أو بعد الحواس يتعامل بها الجد مع خادمته « زوجه » وهى لغة روحية

فهى لغة بغير لغة يدهش لها الحفيد ، ويحاول فهم سرها ، فلا يجده إلا عند نزوله إلى القبر حيث يتم الحوار بين « الميت ، وناكر ، ونكير » بلا صوت أو ذبذبة بل بلغة الرجفة والحالة الصوفية ، الروحية .

ونكتشف مصير الجد ، فى النهاية ، معلقاً ، فهو مازال فى وضع القراءة ، حتى جمد ومات فى جلسته مربعاً مع عجوز آخر « والجد والعجوز متربعان على الحصير . الركب متلامسة ، والوجهان متقاربان ، والمصباح ساهر ، وبينهما الحامل عليه كتاب مفتوح وهما ميتان » ص ١٠٤ ، ولا شك فى أن رحابة الحياة وامتدادها والمرموز اليها بالكتاب المفتوح ، قد أبانت عن جهل هذا الإنسان وعبث محاولته للإحاطة بمجامع الكون .

وليؤكد الكاتب هذا العجز وذلك الجهل ، يجبر الحفيد فى نهاية الرواية ، على الإيمان بهشاشته ، وعدم فهمه مثله مثل الجد والعجوز ، فيجلس الحفيد ثالثاً لهما ، ويجعله يكمل المنظومة الإنسانية فى تدرج حيث « مضى الحفيد وهو يجهر بلقراءةإلى خزانة الكتب . جلس على الحصير إلى الطبلية . أخذا أسطوانة النحاس وأخرج منها لفافة الورق فردها أمامه وشرع يتأملها . آخر كلمة فى السطر كانت « القطب » وقبلها كانت « كريمة سيدى حسن الدين » أخذ الحفيد ريشة الجد وغمسها فى حبر الدواة . وأضاف إلى جوار كلمة القطب فى السطر الأخير من السجل كلمة الحفيد . . . طوى لفافة الورق وأعادها إلى الأسطوانة النحاسية » ص ١٠٥ .

وبذلك يدخل الحفيد فى سلسلة الموتى وهو على قيد الحياة ، فقد اكتشف أن النهاية محتومة كنهاية الجد ، وأن المعرفة الحقيقية هى ما نعرفه بعد مغادرة الجسد والناس إلى عالم بلا ضجيج - فتنقشع الغمامة كلما حاور نفسه أو حاوره الملكان ، فيرى ، ويرى ، ويرى بلا عيون ، وتتوحد « الرؤية والمعرفة والوعى » مع « الاكتشاف » الذى لا يجد لغة ، كلغة الحياة ، ولذلك يختتم الحفيد رحلته الروحية ، الحلمية ، بقوله « نحن الذين نحمل فى أجسامنا من الموت أكثر مما نحمل فيها من الحياة . نحن فقط العارفون بخبر الآخرة ، نحن القادرون على أن نعطى الدنيا الحياة . » ص ١٠٩ .

ويصل الحفيد إلى هذه الحقيقة بعد تجربته الحلمية الروحية التى تبدأ من الذهن ، ومن مكان جلوس الجد ، وموته ، إلى جلسة الحفيد « سارحاً » على ظهر القبر ، يغشاه (النوم/ الموت) فيرى ، فيما يرى النائم عالماً سحرياً ، حقيقياً ، لا ينفصل عن الناس إذ انه يحاسب على علاقته بالآخرين : أبيه ، أمه ، زوجة أبيه ، عشيقته ، والفتاة التى غرر بها وعمه . وفى كل حوار مع ناكر ونكير يكرر مقولته « إننى أرى الآن ، اننى أرى الآن » ومن خلال الحوار نتبين نحن المتلقين ما يريد الكاتب إضافته إلى موروثنا عن « خبر الآخرة » أعنى أن الموت يمكن أن يكون حياة وانتصاراً « ذلك بأن الناس يملكون الموت ، تحول التجربة إلى معرفة ، بهذا يكون كل موت انتصاراً ، ولا تكون حياة الإنسان أبداً مثلما كانت قبل أن يموت أى إنسان . وسيظل الناس يموتون ويموتون حتى تهزم مؤسسة الموت مؤسسة القتل » ص ٨٧ ، أى ينتصر الذين يموتون على الموت بوعيه وعقله ، لأنهم إذا لم يدركوا ذلك عدوا من القتلى ، لا ، من الموتى . وهو ما عبّر عنه الكاتب فى موضع آخر بقوله « إذا كان العلم الأول هو زوال العجز بحصول الموت ، فإن الثانى هو اكتساب القوة بتمثل الموت » ص ٦٣ .

وأسرة قطب ، (الرمز العام) لذلك الواقع الروحى ، تنتهى بالتعريف - فى النهاية - ليصبح الجد ، « القطب » . ويتحول الحفيد وهو البطل الروائى إلى إضافة مكررة فى نهاية السطر . وأما بقية الشخصيات فقد جاءت « مجردة » لتناقش فكرة مجردة هى مصير الإنسان بعد الموت . لذلك اتخذت من جزئيات حياة « الميت » ذرائع للحديث عن فلسفة الموت وفلسفة الحياة . أعنى تحولت شخصيات « الميت ، ناكر ، نكير » إلى فكرة يناقشها (أ ، ب ، ج) حيث يتوسط الميت الملكين ، ليدافع عن نفسه بلا خوف أو وجل ، وفى الوقت نفسه يقف (أ ح) (ناكر ، نكير) كمناقشين له ، يتذرعان بما يلفظ به الميت ، ويسقطان عليه ما يريدان قوله عن القبر ، والحساب ، والعقاب ، والبعث والنشور ، وأهم من ذلك ما يشيران إليه (أو يشير الكاتب إليه » من حقيقة حياتنا الاجتماعية وأوليتها ، وجعلها محور الحياة الآخرة التى يحببنا فيها الكاتب بما خلفه من صفات الهدوء والصفاء والحنان على ناكر ونكير اللذين تخلصا من سمعتهما الغليظة القاسية فى تراثنا الشعبى والدينى .

وهنا نوع آخر من المفارقة يريد الكاتب من خلاله إجراء جدل وحوار مع الموروث الشعبى والدينى ، أعنى إعطاء الصورة النقيضة لما هو شائع عن هذين الملكين الذين يصورهما الخيال الشعبى ، كرجلين ضخمين يمسكان بمقرعة ومرزبة يضربان بها الميت ، ثم يصورهما الخيال الشعبى فى موضع آخر على أنهما مختصمان ، أحدهما يدافع عن الميت والآخر يحاول إيقاعه فى المحظور ، لإطباق جنيات القبر حول رأسه وجسمه . وبذلك يأتى الملكان للميت وهما « كيانان شامخان يفيضان نبلاً ، منفى عنهما أى نقص خلقى . الوجهان وضيئان . الرأسان عليهما أجمتان من شعر . اللحى سابغة ،

والابتسام رضى والثياب بيض . . إذا حاذيا الميت أقرآه السلام . » ص ٤٥ .

ولكنه على الرغم من هذه الصفات الحسية ، يتحولان إلى نورين روحيين حيث تخاطب روحهما روح الميت وتحدث فيها سروراً .

وفى الوقت نفسه نحس بالود والمودة التى تنشأ بين الميت والملكين بصورة تجعلنا نتمثل ضرورة أن تكون العدالة رهينة بذلك الود وما يعكسه من رحمة بين « الميت/المتهم » والملكين (القاضيين) إنها صورة حبيبة لمحاكمة عادلة ، تعلم المتهم ، أكثر مما تدينه ، وتصححه أكثر مما تتهمه ، وترشده أكثر مما تحاصره ليقول الحقيقة . بل « الآن عرف ما لم يكن يعرف ، وأحاط بكل شىء علما .

. . وعليه فهو غير الذى كان لا يعرف الذى كان معذباً بحرد الحب ، معذباً بحرد الكراهية مخبوطاً بالذعر . . . / . . الآن استؤنست المخاوف وهجعت ، وأصبحت قراراً واطمئناناً عميقاً عمق الموت . إنه الموت » . ص ٤٠/٤١ .

(٣) التقنية

فى الفصل الأول من الرواية يضع قاسم صورة لعالم الصمت والجهامة عالم الموت المختلط بعالم الحياة الرتيبة المتشابهة التى تجرى أمام عيون الحفيد . وهو الشخصية التى يربط بها الكاتب جزئيات رؤيته للعالم .

وفى هذا الفصل يضع الكاتب تفصيلات « فعل الموت » وما يصاحبه من طقوس اجتماعية ، وقد رصد بعض هذه التفصيلات وأهمل مجموعة أخرى من التفصيلات ، وذلك رغبة منه فى الإحاطة بالفعل فى حدوثه العام أعنى تجهيز الميت ، وحفر القبر ، وسده ، لأنه يريد أن يصور باب الآخرة ، ليجرى « فعل القبر والحساب » الذى يحمل المغزى والمصير .

وباختصار ، حاول الكاتب أن ينقل الميت من عالم ظاهر مرئى تاهت فيه الحقيقة ، إلى عالم باطن ، غير مرئى ، يتعلم الميت فيه الحقيقة . لذلك أجرى الكاتب مجموعة من التقابلات الجيدة ، بين (الموت والحياة) و (القرية والمقبرة) ، و (الشمس والقبر) وأخيراً - وبشكل عام - بين الضيق والاتساع .

فالموت والحياة شقان للحقيقة ، كالظلمة والنور ، يدور بينهما الحفيد ، بين دار الجد ، ودار زوجة الميت ، تحولت دار الجد بملامحها الجهمة الصامتة ، إلى جسر انتقال إلى القبر ، فى حين تحولت دار زوجة الميت - بعد وفاة الزوج - إلى « قبر » وتوازى اختفاء الميت فى ظلمة القبر مع ظلمة الدار ، كما توازت عودة الرؤية بعد فترة من دخول الحفيد إلى باحة هذه الدار مع عودة الوعى وكشف الحجاب عن الحقيقة فى فصل حساب الملكين . وكما يسجى الزوج وحده فى القبر ، تقبع الزوجة فى « غرفة وحيدة فى وقدة الشمس كالقبر ، وهى معتمة من داخلها كالقبر . ودائماً كانت تطن فى داخلها ذبابة خضراء من ذبابات المقابر . » ص ١٦ .

كذلك أجرى الكاتب حركة المقارنة بين القرية (مدينة الحياة) والمقابر (مدينة الموت) ففى كنف « القطب » يسكن الموتى وفى كنف الجد الصامت يسكن الأحياء ولكن ، « من البيوت هناك تصنع القبور هنا . وذلك الصمت الموحش المسيطر ، مصنوع من نسيج تلك الوحشة الضاربة أطنابها فى عقول الأحياء » وتربط الشمس بين هذين العالمين بظل ينحدر من العالمين المتجاورين حيث « تتسلط شمس الظهر على الحجوم الطينية حتى تلقى حيطان الدور وحيطان القبور جنبها ظلا . » ص ١٩ .

لذلك تؤدى « الشمس » وظيفة مهمة فى هذا الفصل ؛ تبدأ من ربط العالمين وتنتهى بالتوازى مع تقايا الرجال المصنوعة من صوف الغنم « الأحمر » ومع ندبة الأرض ص ٢١ ، وجرح خدود النساء ، ودمع الباكيات الساخن ، ودمع الحفيد الساخن السائل على أصابع زوجة الميت الساخنة والميت يوصف بالمجروح ص ٣ .

إنها توازيات رمزية تتجمع حول : الضيق والاتساع . ضيق القبر ، واتساع الكون المرموز إليه بالشمس المطلّة من كوة الكون البعيدة كما تنتشر مجموعة من الرموز ، تكشف عن حس تمثيلى مجازى لدى الكاتب فى هذا الفصل يمتد حتى نهاية الرواية ، فقد أخذ « الباب » رمز الدخول والخروج من العالم وإليه (الموت والميلاد) فعلى لسان الكاتب أن « الحفيد كلما خرج من هذا الباب كان على ثقة أنه سيعود » ص ١٣ . مما حوّل القبر إلى رحم مظلم ناعم يوسد الميت فيه ويستوعبه .

وتتوالى الرموز « الجد » ، « الحفيد » ، « الكتاب » ، « القطب » وقد أشرنا إليهما عند تحليل الرؤيا . لكننا نشير هنا إلى وصف الباب ، والكتاب ، ودار الجد ، بصفة « الكبير » « باب كبير » ص ٣ ، « كتاب كبير » ص ٦ ، ودار الجد « أكبر الدور » ص ٧ . مما يشى بالرمز المقصود منذ البداية فى هذه الجزئيات المجردة .

ويجب أن نشير فى نهاية الإشارة إلى الفصل « الخلفية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المدخل » إلى انتشار « السواد » و« الجهامة » خلال الحديث عن « فعل الموت » وما يوضع فى سياقاته ، فالباب جهم ص ٣ واللحاد كالجد ملامحه جهمة ص ٢٠ ، ص ١٢ ولحظة الصمت مبهمة ص ٣ والشباب سود ص ٤ ، وبلغة الجد حائلة اللون ص ٥ ، وضوء حجرته باهت خفيض ص ٥ ، وزوجه فى غرفة صغيرة مظلمة ص ٧ ، ونداء الجد غامض ص ٨ ، ومكتبة الجد حولها « صمت ورائحة تراب وإحساس بالاستحالة . . » ص ٩ . وعلى وجه الجد « رأى سحباً رمادية كئيبة تنعقد على الملامح الجهمة » ص ١٢ ووجوه المشيعين عليها غبرة ص ١٤ ، . . الخ .

وهذا الجو القابض ، الملىء بالجهامة الجليلة والصمت يذكرنا بجو الانقباض الذى يشيعه الكاتب فى روايته السابقة « قدر الغرف المقبضة » فعلى الرغم من اختلاف الموضوعين والمعالجتين ، فإننا نحس للوهلة الأولى أن عالم الغرف المقبضة مازال مسيطراً على الكاتب وإن كنا لا ندرى بالضبط متى كتب قاسم هذه الرواية ، ومتى كتب الأولى ، لأن تاريخ النشر عند الكاتب ليس تاريخ الكتابة فربما نقول فى سياق تالٍ إن عالم « طرف من خبر الآخرة » قد أثَّر على عالم « قدر الغرف المقبضة » أو مازال يكمله .

يتوحد - فى الفصل الثانى - « القبر » مع بطن الأم ، وهو توحد يتواصل مع الرمز السالف الذكر ، فبمجرد نزول الميت إلى القبر (يجرى عليه ضمة القبر والتحلل وبعد أن جرت مراسم التلقين) يعى أنه مات ، أى تحرر من ربقة الجسد (والكفن) وانطلقت الروح به من الجزئى والنسبى إلى الكلى والمطلق ، ويتذكر الميت حياته مجردة من الزمان والمكان ، ولكن بكل تفصيلاتها ، ويستخدم الكاتب أسلوب « الاستدعاء » ليربط بين الماضى والحاضر ، بل لتذويب الفرق بين الماضى والحاضر والمستقبل وتكثيف الزمان فى لحظة واحدة ، تنكشف فيها الغطاءات ويرى فيها الميت بنورانية تحرره ، يرى نفسه مذ كان بذرة .

ويربط الكاتب من جديد بين عالمى الخارج (الحياة) والداخل (القبر) من ناحية ، وبين سؤال القاضى للميت (حين كان حياً طفلاً) والخروج من بيت خاله ، وسؤال الملكين له فيما بعد خروجه من دار الدنيا ، وبين تعلمه فى المدرسة وانكشاف الغطاء عن البصيرة فى القبر ، ثم بين قسوة المعلم وعصاه الغليظة وبين نعومة الملكين وحنانهما على الميت فى القبر ، الأمر الذى يفسر فراره من المدرسة الدنيوية فاشلاً فى أن يعرف أو يتعلم ، ويفسر هروبه بحثاً عن حنان والده الذى « يصطدم بصمته الكظيم ، وإصراره الذى لم يتزحزح على ألا يغفر للإبن فشله فى المدرسة » ص ٣٥ ، وفى الوقت نفسه يقترب الخال من الموت وكان مشتاقاً لابن اخته (الميت) ويبحث عنه ليحظى بحنانه . وهو تناقض سببه زيف المشاعر فى الدنيا حيث يحب (الميت) من لا يحبه والعكس صحيح ، فى حين أحب الميت الملكين وتعلم منهما وأحس بسعادة واستقرار روحى لم يستطع أن يصل إليه أو إلى جزء منه فى الدنيا .

وهنا يتعرض الكاتب لعلاقة الميت « بالمرأة » التى لا يستطيع أن يتعامل معها إلا تعاملاً جنسياً ، أو أن يبخسها حقها ، فقد ازور عن ابنة خاله (وهى تحبه) ونال الجميلة الفقيرة ووضع فى رحمها بذرة وتركها (وقد تركت القرية بليل) ثم زواجه - رغما عنه - من ابنة الأرملة التى اتخذها والده خليلة له . فسادت الكراهية ، أبوه يكرهه ، وابنة خاله ، وزوجهه وهذا ما عرفه عند الموت .

لقد انكشف الغطاء وعرف الفارق بين حد الحب وحد الكراهية ، وذاب هذا الفارق فى كل أشمل ، يأتى منه الملكان ، لتنطلق المعرفة نوراً يضىء ظلام القبر .

ويدور الفصل الثانى - كما أسلفنا - فى عقل الميت المطلق ، لذلك فهو تكملة حقيقية للفصل الأول ، وليس مرحلة بعده ، والكاتب يوظف لحظة « القبر » فى الاستدعاء ، والربط بين مجموعة من الثنائيات ، مازالت تتكرر فى الفصل الثانى أعنى ثنائيات (الدخول / الظلمة / القيد / الباطن / الأسفل) أمام (الخروج / النور / الحرية / الظاهر / الأعلى) ، ولقد وجدت هذه التقابلات توازيات رمزية عبرت عنها بصورة النور والظلمة التى كثرت أيضا فى هذا الفصل بالضبط كالفصل الأول ، مما يجعل الفصلين فصلاً واحداً على المستوى التقنى ، والتركيبى .

وسوف نرى فى الفصلين التاليين تغيراً فنياً مناسباً ، فقد تغيرت وسائل القص ، بتراجع السرد أمام الحوار ، وقد تناسب السرد مع الوصف ، فى حين يتناسب الحوار مع السؤال والإجابة ، مع المحاكمة والتعليم ، لذلك كان الفصلان الأولان (الموت / القبر) كقصتين قصيرتين ، يستطيع القارىء أن يقف عند أحدهما ككل مكتمل .

ولهذا يأتى الفصلان الثالث والرابع (الملكان / الحساب) كمسرحيتين من الفصل الواحد ، يمكن للقارىء أن يقف عند أحدهما مكتفياً . ولقد ظهر التأثير الدرامى واضحاً فى ندرة السرد والاعتماد على الحوار . وهنا تبدو رغبة عبد الحكيم قاسم فى كسر الشكل التقليدى للرواية ، خاضعاً فى ذلك لطبيعة المعالجة ، بعيداً عن التصورات المسبقة لشكل روايته .

الفصل الثالث ، حوار ثلاثى بين الميت من ناحية وبين ناكر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ونكير ، وهو حوار هادىء ، مجرد ، يبغى كشف الحقيقة ، وتهيئة الميت للحساب ، بعد أن يرى الرؤيا المطلقة .

والمقصد من حوار الملكين مع الميت تعرية أفكارنا عن الأخرة ، ومناقشتها ، إن الكاتب ينزع منا الخوف من المجهول ، بل يناقش المجهول بالمعلوم ، فينفى ماتورث ويضع ما يعقل . لذلك فالحوار فلسفى بالضرورة ، يؤصل فكرة « سؤال القبر » على أسس معقولة تعطى للآخرة اتصالاً بالدنيا الأولى .

ولقد جعل الكاتب من ناكر ونكير معلمين ، يزيلان ما علق بذهن الميت وعلمه من أقاويل ، لكنه جعل « نكير » أكثر حدة وشراسة فى تعرية الفكر من « ناكر » فأعطى الهجوم لنكير ، وتقليب الأمور لناكر . ومع ذلك ، تورط عبد الحكيم قاسم فى بعض الاستطرادات والمناقشات التى تخرج عن دائرة مقصده مثل حوار ناكر ونكير عن لغة التفاهم ، خاصة ما جاء على لسان نكير إذ يبدو بلا داع ، كقوله فى هذا السياق « ومن حيث إن اللغة تولد أولاً فى الوجدان رؤى معبرة عن رغائب أو مخاوف أو غيرها تنزل إلى الدماغ الحافظة . . . . لهذا كان الحق أن تكون لغة القبر رؤى الوجدان قبل أن تجرب النقص والتشوه . . » ص ٤٦ .

كذلك قد ترفض فكرة العقل الجمعى التى أثارها على لسان نكير حين يقول « والعقل الجمعى كذلك يرد عليه ما يرد على الجماعة من أوقات الانحلال أو عمق القوة والبطش » ص ٤٧ حيث إن فكرة العقل الجمعى مازال مردوداً عليها لأنها تدخل عقول الناس فى عقل مجرد وقالب جاهز يرفضه نكير نفسه بعد عدة صفحات حين يقول : « وتقيم الجماعة مؤسسات المعابد والمدارس وغيرها ، لقسر الجسم والروح وتحويلهما إلى وعاء للمثل والقيم » ص ٥٦ وهذا ما يقوم به العقل الجمعى .

ووضع الكاتب هدف الحوار تحرير الإنسان سواء فى الحياة بالرسالة ص ٥٩ ، وفى الآخرة « أن يستأثر كل ميت بموته » ص ٦١ . ولهذا يحلل الفصل الحكمة من الرسالة والأنبياء ، ويدين تحول الرسالات إلى كلام ثابت على يد الكهنة أو من شابههم ـ ليمارسوا من خلالها سلطة القهر ضد الإنسان الذى نزلت إليه الشرائع لتعطيه الانعتاق والحرية .

والفصل الرابع « الحساب » مؤسس على لحظة البداية الواردة فى الفصل الثالث (الملكان) إذ عندما قال الميت « إننى أرى الآن » ص ٦٣ كانت إجابة ناكر « تلك هى الكلمة التى ننتظرها لكى نبدأ الحساب » ص ٦٣ ونلاحظ أن لهجة « الإقناع » والتروى هى اللهجة السائدة التى طمأنت الميت وأعطت له الأمان وعدم الخوف من الحساب وترك فى نفسه حب الملكين : القاضيين ، المعلمين ، الرحيمين . فالحوار نموذج لمحاكمة عادلة ، يبصر فيها المسئول من خلال السائل ، حقيقة الحساب الذى لخصه نكير بقوله للميت :

« الميت : تلك قفزة كبيرة عبر السنين إلى الأمام ، وكان المظنون أننى سأسأل عن كل صغيرة
نكير : تلك من الأخطاء الشائعة بين أهل الدنيا والواقع أن الحساب وارد على المواقف الكبرى فى حياة الميت . ما بين تلك المواقف تتكرر أشياء صغيرة يومية غير معبرة » . ص ٦٨ .

ثم خرج الحوار بعد ذلك لمنطقة يدين فيها الخضوع والضعف ، أمام الظالم حتى لو كان الخضوع للمدرسة أو لنظام القرية أو لسلطة الأب ، وهو ظلم يجحف الذات ويلغيها ويجعل صاحبها « عبداً » لنموذج بحتوية ويشكله كيفما يرى ، لا كيفما يكون الاستعداد والملكات مما أدى لضعف « الإنسان / الميت » عندما كان بالحياة فلم يجد فيه والده « العمدة » خلفاً للرئاسة فكرهه لضعفه ، فتوالت سلسلة الكراهية ؛ كره زوجة أبيه ، وخاله ، وابنة خاله ، ودفعته الكراهية إلى اغتصاب الريفية الساذجة . وأدى الأمر بعد ذلك إلى قهر الزوجة كما قهر الزوج الرجل من قبل .

وقد ركز « عبد الحكيم » على هذا القهر لأنه الحلقة الموصلة بين الموت والميلاد ، وبين الإنسان والطبيعة ، وبين الإنسان والإنسان . كما أنه يكشف عن طريق موضوع ثابت (وجوه القهر) سيطرة القوة على الضعف . وهو بذلك يكشف عن رؤيته الاجتماعية لحساب القبر ولمصير الإنسان الذى لخصه على لسان « ناكر : **يسأل الميت عن الأفعال التى يأتيها بضرورة دوره ، ووضعه الاجتماعى ، حتى مع عدم توافر قصد الإضرار ، إذا كان فى هذه الأفعال خطر على بقاء الآخرين وترقيهم ذلك هو مغزى سؤال القبر . »** ص ٨٠ أى فك دائرة الظلم المقفلة .

وأدت هذه الدائرة إلى قلب الحب نوعاً من العذاب ، فقد تحوّل حب الوالد « الميت » لابنته لعذاب وقيد وقهر ، خوفاً عليها مما رآه فى حياته . وأدى إلى هروبه النفسى إلى جماعات الصوفية ففيها الحرية وفك قيد الثابت والمنصوص .

وحين يعن الميت عن ظنه فى النهاية الجميلة ، وتوقعه

لعذاب القبر ، يعلن أنه لا عذاب ، لأن طريق القبر « هو السكة إلى المعرفة » ص ٨٦ . وعند هذا الحد يعلن المؤلف عن تحول الميت إلى نسيج ضوئى يلتحم مع الأفق المضىء ، ليذهب إلى ما ذهب إليه الملكان إلى عالم يغيبان فى ضوئه الفجرى « كأنهما شعاعان فضيان . » ص ٨٦ .

ونلاحظ فى هذا الفصل الرابع استمرار الصورة المشرفة للملكين ، واستمرار تعبيرات خاصة بالضوء والشعاع والنور ، لتلائم هذا الجو الروحى النوارنى حتى إن العظام قد وصفت بالبياض ، والأفق بالضوء والميت والملكين بالشعاع .

أما فى الفصل الأخير (النشور) فقد تحولت تقنية الحوار (والتقطيع الدرامى) إلى تقنية ساردة ، كما كانت فى الفصلين الأول والثانى . وبعد أن تلاشى صوت المؤلف فى أصوات الحوار ، عاد إلى العلو والظهور مع فصل النشور . لكنه واصل صور الضوء والشمس التى يربط بها بين دلالات الحرية والوعى والخروج ولقد أعطى المؤلف هذا الفصل جرعة كبيرة من الانفعال والتركيز ، والغوص فى التفاصيل التى كشفت عن « حلم الحفيد » بين الغمض والتفتيح ، بين الماضى (الجد/ الجدة/ الميت/ القبر/ الحساب/ النشور) وبين الحاضر الزاخم بمراسم الوراثة (الجد/ الحفيد) (المعلم/ المتعلم) ثم بمراسم الجنازة التى اشتركت فيها القرية كلها ، بالبكاء والنحيب والصراخ والتراتيل والتعديد ، حتى ينتهى الفصل ، بنهاية (رحلة/ حلم) الحفيد الذى أسلم عينيه للغمض ، ليعطى روحه فرصة الغوص فى الذات ، والعودة إلى رحلة الكشف الأخروية التى جعلت بصره حديداً ، رأى فيه الآخرة ، أو طرفاً من خبر الآخرة ، أزاح ما فى نفسه من خرافات وأخطاء ، وكشف نفسه ، وتعلم ، ورأى ، ووعى .

لذلك اختص الفصل الخامس بهذا المزيج بين الدنيا والآخرة ، بين حلم الحفيد ، وإحلاله محل الجد فى وظيفته الدنيوية (الحكمة) وبين موت الجد والجدة وبداية رحلة الآخرة . وكلما أفاق الحفيد ، يجد نفسه « لايزال جالساً على ظهر القبر بين الشاهد والصبارة . الشمس تضربه فى يافوخه وعيناه معشيتان ، لكنه شيئاً فشيئاً يرى الأشياء حوله » ص ١٠٨

وهنا يربط المؤلف بمهارة بين الداخل والخارج (الدنيا والآخرة) والبداية (الطفولة) والنهاية (الهرم) ليكشف عن تواصل الأجيال ، وخلود دورة الحياة والموت .

ولقد اعتمد فى هذا الفصل على الآيات القرآنية كثيراً وسرد نص الآيات خاصة سورة يس ، التى ترتبط بمراسم الجنازة والدفن وبدلالة الحماية والأمان فى الدنيا . كما تحمل دلالاتها الرمزية التى أشرنا إليها فى بداية المقال .

وزاد من الوصف بالنور والبياض ، ليبطن هذه المأساوية الظاهرية بجرعة هائلة من التفاؤل والأمان ، حينما نعلم من العلماء ثم من الأدباء طرفاً من خبر الآخرة . وبذلك نلاحظ التلاؤم الفنى الذى اصطنعه عبد الحكيم قاسم بين التقنية والرؤية الجمالية ، وبين السرد والقص ، وبين اللغة والحكى . الأمر الذى أعطى لهذه الرواية مكانة خاصة بين إنتاج المؤلف من ناحية ، وبين جيله المبدع من ناحية أخرى .

(٤) تتمة

والرواية تنتمى إلى شكل خاص من أشكال الرواية الحديثة ، أعنى « المسرواية » وهو نوع من الرواية يستفيد من أسلوب المسرح فى الحوار والتكثيف ، والإقناع ، وهو تلامح حديث أفاد الرواية العربية وغذاها . وقد سبق توفيق الحكيم إلى هذا النوع من الرواية المسرحية ، لكن عبد الحكيم قاسم سخر التقنية الدرامية لخدمة النص الروائى ، على عكس ما صنع الحكيم ، وفى نهاية الأمر فالمقصود من « المسرواية » هو كسر ملل ، ورتابة الحوار الدرامى ، والاستفادة من السرد الروائى أو لغة المؤلف ، فى مساحة أكبر مما يعطيها النص الدرامى ، وبذلك يخرج المؤلف إلى رحابة السرد والوصف ، إلى جانب الحوار . مع ملاحظة توظيف هذه العناصر مجتمعة فى خلق وحدة وتجانس فنيين داخل المسرواية .

ولقد استفاد عبد الحكيم فى تعميق فكره ، وتحليل رؤيته الخاصة بهذه التقنية الدرامية المهمة (الحوار الدرامى) ثم استفاد من السرد والوصف فى رسم ملامح الشخصية والحدث ، فناسبت التقنية رؤيته ولغته ، وخدمته التقنية (الدرامية الروائية) فى نظم النص وتماسك الرؤية .

والرواية من حيث الشكل « مسرواية » لكنها تتبطن برؤية واقعية اجتماعية أعطت للرواية قدرة توثيقية وتسجيلية . أتاحت للمبدع تسجيل ما يحدث فى القرية من مراسم الموت والدفن وطقوسها ، وأتاحت له نقد وهز هذه المراسم والطقوس وما حولها من أفكار خرافية لا سند لها من العقل

ونجد أن هذا النقاش قد جرى على لسان ناكر ونكير والميت ، واختفى المبدع بين السطور وترك لنا تجلياته فقط .

وبعد

فرواية « طرف من خبر الآخرة » لعبد الحكيم قاسم ، رواية جديدة من حيث التشكيل والطرح والرؤية ، تحتاج لأكثر من منظور ولأكثر من معالجة لأنها تعالج مالم نستطع أن نناقشه ، خوفاً ، أو إيثاراً للسلامة ، هى رواية شجاعة ، تحتاج إلى تأمل ومعاودة .

القاهرة : د. مدحت الجيار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اعتمد المقال على :

عبد الحكيم قاسم ، طرف من خبر الآخرة ، مختارات فصول ، رقم (٢٦) ، الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب أول مارس ١٩٨٦م .

متابعات

هموم الوطن .. وهموم المواطن .. والناس فى كفرعسكر

محمد محمود عبد الرازق

تنقسم هذه الرواية إلى قسمين . أولهما : يحكيه «حسن عوف» (١٨٩٨) وثانيهما : يحكيه ابنه «صالح عوف» (١٩٢٥) . ومن هنا تأتى قيمة العنوان الجانبى : «أولاد عوف» . ويقف الحكى عند عام ١٩٧١ . ويبدو من تخطيط أحمد الشيخ لروايته أنها سوف تتكون من عدة أجزاء ، أو ـ على الأقل ـ من جزءين ، كما يتضح حتى الآن . ويمكن القول بأن الجزء الثانى سوف يكون عن : «أولاد شلبى» . أولئك الذين أتوا إلى الكفر يبيعون الملح ورسمال الحمام والثمر المعطن ، ويعيشون تحت «شماريخ» أولاد عوف . ثم أصبحت لهم المكانة المرموقة .

فى حين دارت الدائرة على عائلة أولاد عوف ، فزال عزها ، وانهار مجدها ، وتساقطت أفرع شجرتها القوية فرعا إثر فرع ، حتى غدت منبوذة جرداء إلا من براعم صغيرة ، وفروع يابسة تنذر بالسقوط المحتم ، وأخرى ضعيفة واهنة ترى المستقبل من خلال رؤية مضببة قاتمة . وهذا ما يشعرنا بأن الرواية قد تحولت على لسان راويّيْه المنتمين إلى أولاد عوف إلى موال معاناة حزين أسيان . . «أيام بنشرب عسل ، وأيام بنشرب خل . . وأيام نبات عا السرير ، وأيام نبات فى الطل» . . يفعم أحيانا بالأمنيات . . «وأنا لو سعدنى زمانى لاسكنك يا مصر . . وابنى جنينة ومن جوه الجنينة قصر» . . ويتحول فى أحيان أخرى إلى تعديد وندب . . «قولوا لابوه مالوش ولد ، قولوا معدلوش سند ، راح الولد ، راح السند ، والدار خراب بعد الولد» . . ولا ينسى الموال الأوقات المفرحة على ندرتها . . «كتبوا كتابك يا نقاوة عينى . . والطشت فضه والمعالق صينى» . . ويظل يدور مع دورة الأيام كساقية تئن . . وهى ـ أى الرواية ـ فى نفس الوقت ، قصيدة رثاء طويلة تندب السقوط الحتمى للقائد الغاشم ؛ والضياع والتشتت لمن هم تحت إمرة الموجه الضال .

وإذا كان كل قسم يخرج منه صوت واحد هو صوت صاحب السيرة ؛ فإن هذا الصوت يتفرع ـ داخل كل قسم ـ إلى صوتين . فى القسم الأول ينبثق الصوت الأول من الماضى البعيد ، عندما هرب صاحب السيرة وأخوه الأكبر من وجه أبيهما . وينفجر الصوت الثانى من الماضى القريب بعد أن هده الكبر والمرض وقتل شقيق روحه : ابنه الثانى . ويظل الصوت الأول يتصاعد إلى أعلى ، والصوت الثانى يتجذر إلى أسفل ، وهما يتبادلان المقاطع بانتظام ، حتى يتلاقى الصوتان المتناميان ويمتزجا على أرض واحدة فى صوت زمنى واحد بعد موت الأب . أما فى القسم الثانى فإننا لا نكاد نشعر بالتفرع الصوتى بعد أن ملكنا فى القسم الأول «مفاتيح الرواية» فخفت حدة الدهشة . ربما من أجل ذلك تطول المقاطع وبالتالى يتناقص عددها ، وهى تقدم ترنيمة جديدة على نفس الوتر .

والتسليم . . هو الشعار الذى يرفعه الكاتب لإعادة الأصول إلى ما كانت عليه . فهو الذى ارفع «أولاد شلبى» . وإصرار الراوى الأول على تعليم ابنه الثانى مغزاه واضح . لكنهم يغتالوه عند مدخل القرية بعد تخرجه من الجامعة ! . . من الذى اغتاله ؟ . . الفاعل مجهول . لكنه ظاهر كالشمس ، وربما يتضح أكثر عند ظهور الجزء الثانى عن : أولاد شلبى . لهذا نرى الراوى الثانى يعيش فى خوف من احتمال اغتيال ولده الحاصل على دبلوم التجارة .

إن هؤلاء القتلة هم أنفسهم أولئك الذين لا يريدون لأولاد عوف أن يرفعوا رؤوسهم عاليا كما كانت عالية . وتدخين الحشيش يعد إحدى الوسائل التى يستعين بها الكاتب لإبراز عدم التصالح مع الواقع ؛ ومحاولة الغياب عنه . والمناضل الرئيس ضد المحتل فى هذه الرواية يتعاطى الحشيش أيضا .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقد شاركه الراوى الأول فى تدخينه .

ولا نحسب أن كاتبنا ـ بتباكى رَاوِيَيْهِ على أولاد «الأصول» فى هذا الزمن «العويل» ـ يدعو إلى عودة الأسر القديمة . فهو يعلم كيف تكونت هذه الأسر فى ظل العصور المملوكية والاستعمار التركى والانجليز . وكيف تتكون العائلات الغنية الجديدة من مجموعة من الغوغاء الباحثين عن مصالحهم الشخصية ؛ ومجموعة من محدثى النعمة الجهلاء الذين لا يبالون بالقيم . إن «الأصل» فى هذه الرواية ـ فى اعتقادنا ـ هو الامتداد المتجذر فى التاريخ لشعب عريق يسعى إلى تبوء مكانه ـ مرة أخرى ـ تحت الشمس .

لقد وضع الراوى يده على معنى الأصل أثناء عمله مع «التملية» فى «البرارى» . . «كانت العيشة مرارا والأجرة قرشان . . نظل منذ الفجر نحش بالمناجل أعواد الأرز وكأننا نحش معها أعمارنا . . الناموس يمتص الدم ويسمن ويتكاثر . . وننام فى قاعة معتمة ومشحونة كأنها زريبة مواشى . . ومرة رآنى الخولى أريح ذراعى فضربنى كفا وشتمنى . . قال له أحد أنفار الكفر عن أصلى ، فقال الرجل باستهانة : أصلك فعلك يا روح أمك . . كنت أسمعها للمرة الأولى : أصلك فعلك . . وقال النفر ليبعد عن نفسه شبهة الدفاع عنى : معلوم . . من يومها لم أعول على الأصل أو أحطه فى حسابى . وقلتها لكل من يجهلها : أصلك فعلك . . مادمت أشتغل مع الأنفار فأنا نفر . . (ص ٣٦ ، ٣٧) ، وفى نهاية الرواية ، نرى الراوى الثانى يشك فى هذا الأصل الممتد إلى الحسين بن على : «ربما كنا نسل شياطين ، وحكاية نسل الحسين خدعة اخترعها جدنا الكبير ليدارى بها خفاياه . بنى الجامع والبزاوية وانشغل فى أمور الدنيا» (ص ٢٠٠) .

الأصل هو الفعل . . ولعل أعظم فعل وأروعه فى هذه الصورة ؛ هو دفاع عامل التراحيل المعدم عن ابن عبن من أعيان قريته . إن هذا التملى الذى لا يملك قوت يومه ، ويسعى مع التراحيل من أجل زاد العام بطوله . يرق قلبه لابن الأعيان الذى يشاركه فى عمله . فلولا الحاجة ما رحل معهم . وهو يعرف معنى أن تكون محتاجا من أجل أن تسد رمقك ومن تعول . ويعرف أن أولاد الأعيان لا يتقنون مثل هذه الأعمال ، لأنهم لم يتمرغوا فى التراب مثلهم . . بل يعرف أنهم يحتقرونها ؛ ويتركونها للأجراء ، ومن ثم تكون بلواه أكبر . . وحاجته ألح . ثم إن هذا المدافع الأصيل يؤمن بالتفرقة بين البشر على أساس من حكاية الأصل هذه ! . . ويعمل لها حسابها ويضعها فى حسبانه . رغم أنه بموقفه هذا كان أكثر أصالة وعراقة من كل المتشبثين بالأصول القائمة على سرابات الثراء والسلطان . لكنه فى النهاية : يخشى بطش المتسلط على رزقه فيرضخ : معلوم .

يقابل الراوى نموذجا آخر من الرجال الشرفاء فى القاهرة . لا يدافع عنه فقط ، وإنما يأخذ بيده على الطريق . تصادف أثناء سيره مرور إحدى المظاهرات فقبضوا عليه . وفى السجن يتعرف على أحد قادة هذه المظاهرات من أولاد البلد . كان يعمل جرسونا ، فوفر له عملا فى نفس المقهى ، وشاركه حجرته : حجرته ضيقة فى بيت قديم قريبا من القلعة ناحية الجبل ، ليس بها غير حصير قديم وبطانية وبعض الأوانى النظيفة . وأعطاه مطواه ليدافع بها عن نفسه من لصوص الناحية . وعندما قتل العسكرى الإنجليزى أرسله إلى الإسكندرية مع خطاب لصديق يختفى عنده بعض الوقت . وعندما عاد وجده قد فتح محل حلوانى بالعتبة : «ضابط انجليزى وقع فى سكتى إياها ولما فتشته وجدت جيبه عمرانا . .» وقد اعتبره مجنونا عندما شاركه فى الدكان بلا مقابل . «وكنا نكسب كثيرا ويعطينى كل ليلة نصف المكسب بعد محاسبة العاملين» (ص ٥٩) . لقد فقد سنده القوى فى بداية الطريق ، فوهبه الله سندا آخرا . ليس هذه المرة من صلب أبيه ، وإنما من صلب الأرض الطيبة التى أنبتت أباه . من الأصل الأصيل خرج إسماعيل ليأخذ بيده على الطريق .

○○○

أما الأب : عبد القادر مصطفى عوف . والد الراوى الأول ، وجد الثانى ؛ فهو البؤرة الأساسية التى تدور حولها وقائع الرواية . كان «قادرا» . . ذا قوة شاخة غاشمة لا ترحم . وكانت قوته تندفع هوجاء لحماية أسرته . ومن خلال معاركه مع السلطة والعزبة المجاورة والأهالى . . هذه المعارك التى ظلت تترى ويتردد صداها ردحا طويلا من الزمن ، اكتسب اسمه مهابته . لا أحد ينسى معركته مع «برابرة السلطة» . جاءوا يطلبون من الكفر أنفارا . وأخذوا نفرا من جماعة عوف . وعندما ذهب لاسترداده انهالت عليه كرابيجهم . لكن «شمروخه» ـ وكأنه عصاة موسى ـ أحالها إلى خيوط عاجزة . ففر الرجال على الجمال ، وما عادوا بعدها لفترة طويلة . وعندما عادوا لم يقتربوا من بوابة أولاد عوف . ثم اندفعت هذه القوة الباطشة تجاه ولديه ، بعد أن طلق أمهما وتزوج امرأة عمهما المتوفى ليضع يده على أرضه . بيد أن المرأة استطاعت أن تقوده إلى غايتها ، فكتب الأرض جميعها باسم ابنها ، وترك ولديه الكبيرين يكدان فيها كالأغراب . فكان أن تآمرا عليه بليل ، وضرباه بشمروخ مماثل للشمروخ الذى دوخ به الناس ؛ وهربا .

من واقعة الضرب هذه تبدأ الرواية . وتبدأ معها رحلة العذاب الطويل سعيا وراء لقمة العيش فى بلاد خلق الله . فى المكان المشرق النظيف الذى اسمه «مصر» حَطَّارِجالها . «جاور» عبد الحميد «الأزهر» لحفظه القرآن . وعاشا على اقتسام «الجراية» إلى أن استطاع حسن ـ بواسطة الشيخ سعد عوف المقيم بالقاهرة ـ أن يعمل بوابا فخادما لدى احدى الأسر التركية . وعندما شتمته سيدة القصر ، ووصفته بأنه «فلاح خسيس» احتقن دمه ورمى الطربوش ناحيتها رادا وصف «الخسة» إلى كل «صنفها» . ومن هذه النقطة الكامنة فى بداية الرواية . . منذ البداية ، يبدأ التلميح بالهموم الوطنية المتوازية مع الهموم الفردية . وإن كانت مازالت قابعة فى الأعماق لا يدرى عنها الفلاح البسيط شيئا . عندما قالت له إحدى الشغالات أن أصحاب القصر «تراكوه» لم يفهم ما تعنيه : «زهيرة كانت تخدمهم وتشترى الأشياء من السوق ، وتقف تحكى عن البك الكبير والست الكبيرة وتقول إنهم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«تراكوة» وأسألها كيف ! فتضحك وتدخل» (ص ١٤) .

وأثناء عمله فى محل عطارة بالحسين ، يقبض الإنجليز على سعد زغلول ، وتهب المظاهرة هاتفة بحياته وحياة مصر . ويقولون إن الإنجليز قد ضربوا «المجاورين» بالنار عند باب الأزهر . فيخف الراوية ــ بغية الفرجة لا غير ــ إلى أرض المعركة . وهناك يجد أخاه مسجى على الأرض .

فلاح لم يكن يعرف شيئا عن هذا العالم الرهيب ، فإذا به ينصهر فى بوتقته مشاركا فعالا دون أن يدرى أو يفهم شيئا . يشارك بغير نية مسبقة وأكيدة فى المشاركة . بغير عزم أو حتى مجرد رغبة فى مواصلة الطريق الذى يبدو له غريبا . بعد استشهاد أخيه . . هذا الجرح الدامى الذى ظل ينزف فى قلبه . وبعد القبض عليه أثناء مرور إحدى المظاهرات ، ظل يؤكد لرفاقه فى السجن أنه لم يكن مشتركا فى المظاهرة رغم أنه يعرف كما أجاب «أن المظاهرات ليست عيبا» . فى البداية ضحكوا ، ثم كادوا أن ينقلبوا عليه ويتهموه بالعمالة . ورغم علاقته الحميمة بالمناضل إسماعيل ، كانت شخصيته مازالت تعكس بشكل غائم ما يدور حوله ؛ من خلال القلق والاضطراب وسط متاهات الانفعالات الشخصية والحيرة المصيرية وأحداث الصدفة .

وعندما قتل الانجليزى لم يكن قد دار بخلده أن يقتله . ويتتبع المؤلف نمو الفكرة فى ذهنه خطوة خطوة ؛ بدقة إبداعية توائم تمام المواءمة طبيعة الشخصية المطحونة المسالمة التى فقدت سندها القوى فى بداية الطريق .

كان هذا هو النداء الذى وضعه فى قلب المعركة . . النداء الذى كان لابد أن يتوارد إلى الخاطر منذ أول وهلة . الدنيا ليل . . والسكة مقطوعة . . وجندى إنجليزى . . وسكران . مهما يكن سكرانا ، فهو فى حالة إفاقته لا يرحم . قد يكون بائسا مثله . . قد يكون غازيا مغلوبا على أمره ، لكنه فى المظاهرات يصوب بندقيته إلى صدر أخيه . لكنها أفكار تبدو أكبر من أن يستوعبها هذا النموذج الطيب المسالم الذى يتجنب المشاكل .

إذا كان يتجنب المشاكل فكيف فكر فى التآمر على أبيه ؟ . فى رأيى أن المفكر والمخطط الفعلى والمنفذ الرئيسى هو أخوه عبد الحميد . أما هو فلم يكن أكثر من شريك ثانوى طبقاً لخطة رسمت من قبل غيره ، وحُدِّدَ له فيها دوره الذى لا يتعداه . وحتى هذا الدور لم يؤده كما يجب . فأثناء مشاركته فى التنفيذ هوى بشمروخه ـ فى لحظات الانفعال القهوى المتولد من الخوف أساسا ـ على رأس أخيه لا أبيه . وكذلك كان شأنه أثناء مهاجمة المعسكر الإنجليزى . فقد كان إسماعيل هو المخطط والمنفذ الرئيسى . أما دوره فقد حدده له إسماعيل وأوصاه ألا يتعداه .

إنه ـ رغما عنه ـ لم يؤد دوره مع أخيه كما يجب . أما هنا فإن الصدفة تتدخل لحمايته من المواجهة . فلا يظهر جندى الحراسة . كما توفر له الصدفة الأمان أثناء هربه .

***

عندما تذكر مطواه ؛ تذكر فى التو أخاه . كيف تأتى له أن ينساه فى هذه اللحظة بالذات ؟! . . ألا يذكره وجه القاتل بلحظة وقوع الجريمة ؟ . . إننا نفسر ذلك بأنه كان مشغولا بأمنه الخاص . . بحماية نفسه حتى لا تتكرر المأساة مرة أخرى . لكن صوت عبد الحميد يوقظه . فإن كان عليه أن يحرص على أمن نفسه ، فإن عليه ـ ربما لنفس السبب ـ أن يحرص على أخذ ثأره .

حتى فى اللحظة الحاسمة كاد أن يتراجع . إن كثيرا من الرغبات والدوافع والميول التى تنشأ مع الطفولة ، إنما تتغير أو تختفى أو تتخذ سبلا أخرى تحت تأثير عدد من الضغوط الاجتماعية المختلفة . فعملية النمو ـ كما يقول ريتشاردز ـ وظهور اتجاهات جديدة ناضجة ، وازدياد المعرفة الإنسانية ، والسيطرة على العالم ، وإدراك قوانينه تحت تأثير العادة والمعتقدات والرأى العام ، وعوامل الحث المختلفة ، إنما تستطيع أن تحدث تغييرات جذرية بالغة الخطورة فى حياة الإنسان . ففى كل مرحلة من مراحل التغير العجيب ، تتخذ الدوافع والرغبات والميول لدى الفرد الواحد شكلا جديدا ، أو بمعنى آخر درجة من درجات « الاتساق » . غير أن هذا الاتساق ليس كاملا تماما . فكثيرا ما نجد دافعا معينا ، أو مجموعة من الدوافع ، تتداخل بشكل أو بآخر أو تتصارع مع غيرها من الدوافع[1] ، ولقد كان يكمن فى داخل هذا المرتعب دوما ، رجل جسور ، لا يقل جسارة عن أبيه وأخيه ، لكن أباه كتم أنفاسه ، وأطفأ لهيب النار المقدسة فى نفسه ، أو ـ على حد تعبيره ـ قطع عرق صباه .

يكشف المؤلف عن هذا الجسور الراقد بداخله ؛ أثنا زيارته لمولد السيد البدوى . قبل هذه الزيارة تحدث أحداث مريرة ـ فبعد استشهاد أخيه جاءه أبوه . حاول الفرار لكنه وجده يبكى فعاد معه إلى القرية مغصوبا مغلوبا . فى القرية أجبره على الزواج من صالحة ــ أم ولده صالح ــ ابنة زوجته حتى تظل الأرض كلها فى حوزته كما رسمت زوجته وخططت . لكن الراوى لم يكن « بطيقها » . وقد خفف برهومة عنه أحزانه بطفولته البريئة وتعلقه به . يأخذه الراوى معه ذات يوم إلى مولد السيد البدوى لتقابل الشخصية الثالثة التى نراها تشع نورا فى طريق الراوى المظلم . الشخصية الأولى تمثلت فى التملى المعدم . والثانية فى المناضل القاهرى . والثالثة فى ملك الملوك الذى يمتلىء فحولة ، لكن فحولته لا تتحول إلى قوة هوجاء باطشة ، وإنما تسيل عذوبة ورقة ، وحدبا وتشجيعا للشباب . ماذا لو كان أبوه مثله . . يحنو عليه ويرعاه ويُعجب به عندما يراه عفيا ؟ . .

تذكرنى هذه اللقطة بلقطة أخرى أبدعها المرحوم ضياء الشرقاوى فى قصته الرائدة : « الصوت » . فقد أراد ضياء أن يصور العنفوان والقوة والفحولة التواقة إلى استعادة الجنة المفقودة وقد أثقلت كاهلها القوى المناوءة فغسلت همومها فى رقصة وأراد أحمد الشيخ أن يصور العنفوان والقوة والفحولة الخامدة تحت ثقل الظروف الضاغطة المجهضة لتطلعاتها ، فجاء التعبير فى كلتا الصورتين مشبعا بالحيوية والحياة ؛ داخل الإطار الفلكلورى عند أحمد الشيخ ، وداخل الإطار الأسطورى عند

فقيدنا الراحل(٢) .

ويتابع أحمد الشيخ رسم الصورة الفلكلورية ليقفز الأسد الرابض فى جوف الراوى إلى ذراعه

المسألة الوطنية مازالت تدور فى الرحى الفردية . . فى الثأر الشخصى ؛ لا التحرر الوطنى . ولأنه كان يعتقد بأن إحساساته هى إحساسات شخصية محصنة لا تهم غيره ؛ حاول خداع إسماعيل عندما سأله عن سر الدم فوق جلبابه ـ لكن إسماعيل كشف الأمر كُلَّهُ وكأنه يقع أمامه : « تقصد إنجليزى ؟ . . وفيها إيه ؟ . . دامات . . . ولا يهمك كلب وراح . . فتشته ؟ » . . ويبدو أن عملية تفتيش المحتل كانت عملية مفترضة ، إذ أنها ـ ولابد ـ كانت تمثل الدخل الأكبر الذى يمكن المناضلين من مواصلة مسيرتهم وسط جو العداء المحيط بهم من المحتل والسلطة الوطنية . وقد رأينا كيف وقع إسماعيل ذات مرة على كنز ثمين . ويهرب إسماعيل الراوى عند صديق له بالاسكندرية . وهناك يجد نفسه فى مواجهة مناضل آخر دون أن يدرى فى بداية الأمر . ويستضيفه الصديق السكندرى ثم يساعده فى العمل بمصنع الزجاج ، ويحدثه عن البلد والكلاب . ويحس الراوى قبالته وكأنه يتلقى دروسه الأولى فى الوطنية : « يتكلم عن بلدنا . . فى البدء كنت أحسب أن بلدنا هى الكفر . . خارج الكفر لم يكن يخصنا فى شىء . . فرحت لما ضربنا رجال العزبة . . فرحت واعتبرت أن بلدنا كسبت المعركة . . بلدنا . . أحسست أنها كبيرة كما قال إسماعيل . . كبيرة وفسيحة ومطوطة ولى فيها أصحاب . . إسماعيل فى مصر وعبد الكريم فى الإسكندرية . . » (ص ٥٤) . وإن هى إلا أيام قلائل حتى يتم القبض على عبد الكريم . . « كنت طالعا على السلم فوجدت عبد الكريم وسط البوليس . . خفت . . رفع حاجبه وكأنه يأمرنى بمتابعة الصعود دون أن أبين أننى أعرفه . . ظللت أطلع وعبد الكريم يهبط السلم مع العساكر . . » (ص ٥٥)

رغم مشاركته فى مهاجمة « الكامب » ظلت رؤيته غير محددة المعالم . إذ أن همومه الفردية المتلاحقة طحنته طحنا ، فما استطاع أن يجلس وحده ـ رغم كثرة جلوسه وحيدا ـ ليتأمل ما يحدث على الساحة الوطنية . لم ينتبه إلى حقيقة الواقع برؤية أكثر تحديدا إلا عندما كبر ابنه الثانى ودخل الجامعة وسأله عما حدث لعمه عبد الحميد . « ظل يسألنى عن كل التفاصيل فأحكى قال كلاما لم أسمعه أبدا « فى الكفر قالوا : ربنا اختاره . . . قسمته . . ولكن أجل كتاب . وأشياء أخرى تجعل اللهيب يخبو . . أما أنت ياسيد فقد جعلته يتأجج ، قال سيد : ضحى من أجل بلده . . أحسست الزهو والرغبة فى الفخر بما كان . . قال سيد : أخذت بثأره . . أبدا ياسيد . . ما قال لى أحدهم هذا . . أخفيت الأمر وكأنه عورة . . . لم أفتح قلبى فى هذا الموضوع لغيرك بعد إسماعيل . . ياحسرتى على الأيام التى عشتها مرعوبا وخائفا أتخفى . . لو كنت أعرف ما عرفته اليوم ما كنت كففت عن الفعل والحركة » ولأول مرة أحس معنى البلد والدفاع والحماس بعد أن شاب العمر والقلب أيضا . . « أنت جئت ياسيد تعرفنى بما كنت أجهله . . صحيح كنت أعرف أنهم جاءوا من بلادهم وعاشوا هنا يأكلون خبزنا . . لكننى كنت أحسبهم كجماعة شلبى . . ما كنت أعرف كل ما تقوله ياسيد . إن قتلهم رجولة وأن دم عبد الحميد لم يضع أبدا . . لو عاد الزمن . . هل يعود ؟ . . » (ص ٢٣) .

لا شك أن هذه الفقرة مبالغ فيها فالراوى كان قد عرف معنى البلد من المناضل الاسكندرانى ، وعرف أن قتل المحتل رجولة من المناضل القاهرى . وهو نفسه قد أحس بعد قتله للجندى المحتل بأن دمه « زفر ونجس » وهى عبارة تنم عن الحقد الدفين تجاه الأعداء الذين يهاجمون القوى الآمنة

وإذا كان قد فهم الآن بحديثه مع ولده معنى البلد ومعنى قتل المحتل ، فلماذا أخفى عنه واقعة قتله للإنجليزى « وكأنه عورة » ؟ لا يوجد مبرر لذلك سوى أن تقديم الوقائع وتأخيرها حسب ما اقتضاه التصميم الروائى تبعا للتفرع الصوتى قد جعل الأمور تلتبس على المؤلف أحيانا، فلا يعرف عن أى مرحلة من حياة الشخصية يتحدث وقد لاحظنا هذا الالتباس فى مكان آخر وبشكل آخر فى القسم الثانى الذى يرويه صالح . يتحدث الراوى مع أبيه عن أخيه بعد أن تخرج من الجامعة وأصبح موظفا مرموقا فى أعين أهالى الكفر . وفى ثنايا الحديث تأتى هذه الفقرة : « قالت امرأته الجديدة إنه لا يهتم بهم كما كان يفعل ، لأنه لم يعد يدفع لهم شيئا » (١٩٩) . ويشعر القارىء فى التو بكذب هذا الادعاء ، ويهدمه من أساسه ، لأن الأب كان قد طلق « امرأته الجديدة » ـ المرأة الثالثة فى حياته ـ و« سيد » مازال صبيا صغيرا خوفا عليه منها ، بعد أن ضربته فى الشارع « بالمداس » فوق رأسه ودست « بوزه فى فم الولد » (ص ١١٧) . وهى واقعة لم ينسها القارىء المشارك ، ولا نعرف كيف نسيها من أبدعها ! . . لمثل هذه الهنات الصغيرة كان « شاتو بريان » و « دى مستر » يعيد ان كتابة الرواية للمرة الثانية .

ولا يدخل تحت هذا اللبس ، الأختلاف فى رواية الواقعة الواحدة بين الراويين . إذ أن الشهود أنفسهم تختلف رؤيتهم لما شاهدوه . وينتج ذلك من أن التأثير المباشر السريع الذى يحدثه المؤثر على شبكية العين ليس هو كل مانراه . إذ تبقى الاستجابة المعقدة التى تنشأ عن الاستيعاب ، والتصور الناجم عن تداخل عدد من الأبنية الفكرية التى تخلفت عن تجارب ماضية ، والتى أثارها المؤثر الجديد . ودرجة التقارب بين أول انطباع على الشبكية ؛ وبين آخر جهد مبذول لالتقاط المحتوى بكامله تختلف من شخص لآخر ؛ بحكم اختلاف كل شخص عن الآخر . لهذا لم نعول كثيرا على الاختلاف بين الراويين فى رواية بعض الوقائع ؛ وخاصة عند وصف وجه « سيد » بعد اغتياله . وبالأخص تلك البسمة التى كانت ترف على قسماته . إذ يجب أن نضع فى اعتبارنا كذلك أن صالحا كان شاهد عيان . أما حسن فيروى عن صالح . وربما روى له صالح غير ما رآه لسبب ما ؛ كالتسرية عنه . وربما نتجت رؤية الرجل من تهيئواته بعد فقد ابنه .

**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أيا كان الأمر فإن هذه الفقرة المبالغة لم تنل لحسن الحظ من القيمة البنائية للشخصية . فالذى لا شك فيه أن مناقشة الراوى مع ابنه قد امدته بطاقة تنويرية جديدة ، وإن يكن لغير الأسباب المذكورة بتفاصيلها . أما هذه الأسباب فقد استطاع الوعى ـ بعد الانتهاء من القسم الأول بأكمله ـ أن يزحزحها إلى الخلف كثيرا .

وقد توقف نشاط الراوى الوطنى بعد سجن سنده الثانى : « إسماعيل » . وزواجه الثانى من شوق ـ أم سيد ـ وسطو أبيها على نصيب اسماعيل فى الدكان وتبديده ، وعدم استطاعته توكيل محام للدفاع عن اسماعيل ، وطلاقه لشوق ، وغلق الدكان بأمر النيابة ، وتركه للقاهرة ، واستقراره فى المحلة الكبرى بعد علمه بأن مصنعها بحاجة إلى عمال يقوم بتدريبهم وتشغيلهم فى كافة الأعمال . وهى إشارة لها مغزاها لمجهودات طلعت حرب الاقتصادية ـ وإن لم يرد ذكره بحكم المستوى الفكرى للشخصية ـ ودوره الذى لا ينكر فى بناء الاقتصاد الوطنى فى هذه المرحلة . ويأتى عدوان ١٩٥٦ وتعقبه نكسة ١٩٦٧ ، فلا يتركان فى قلب الرجل صدى كالصدى الذى تركته مشاركته الفعالة فى مقاومة الاحتلال الانجليزى . لقد كان أكثر وعيا ، ولقد تحدث عن الموت والحرب بحماس شديد . لكنها كانت مجرد أفكار وعواطف لا يحركها الفعل .

إن هذه الشخصية رغم سلبيتها . . رغم أنها لم تكن تشارك فى الفعل إلا عندما تضعها الأقدار فى مواجهته ، كانت بكل الطواف الذى أضناها ، والبلاء الذى حل بها ، والعقبات اغتى اعترضت طريقها وأثقلت كاهلها . والعذاب الذى عانته . . كانت مشبعة بالحياة . . الحياة الطاهرة النظيفة الشريفة . إنها بصقة على وجه كل الطغاه والمتجبرين والأشرار المدمرين ، والذئاب التى تقتل وتسرق وتمهر فى الليل والنهار ، والغيلان التى يأكل بعضها بعضا . . إن هذه الشخصية السلبية المنهارة . . بكل نواياها الطيبة هى وليدة عصر الكاتب وإذا كان الحظ الوطنى قد توارى تحت زحمة الهموم الفردية ، فقد ظل لهذه الهموم الفردية رمزها المعلى فى الأيام التى « لا تعيش فيها الوطنية إلا تحت الثياب القذرة » على رأى لبلزاك فى رواية « قسيس القرية » . إنى أشعر بأن كفر عسكر هى « مصر » . وأن أولاد عوف . . « الأصيل » هم أبناء مصر . إننا يجب أن ننظر إلى الرواية هذه النظرة الكنائية ، لنستمتع بقيمتها الفكرية ، كما استمتعنا بقيمتها التصويرية .

القاهرة : محمد محمود عبد الرازق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

---

(١) النقد النفسى عند ا . ا ريتشاردز ـ الدكتور فايز اسكندر ـ مكتبة الأنجلو المصرية ص ٤٢ .

(٢) الحديقة ـ روايات الهلال ـ ابريل ١٩٧٦ ص ٧٦ ، ٧٧ .

● قضية

قضية السرقات الأدبية.. مرة أخرى

محمد قطب

السرقات الأدبية موضوع أدبى مثير ، بما يكتنفه من ملابسات تدور حول النص الأدبى ، صياغة ، وترتيبا ، ومنهجا . وهى بهذا المفهوم تصبح ذات طبيعة شائكة ، وهى كذلك منذ أن أثير ما أثير من اتهامات حول الشاعر الكبير أبى الطيب المتنبى ، أو ما أثير حول شعر الشاعرين الطائيين أبى تمام والبحترى ، وما ألف حولها من كتب وموازنات ، وكذلك ما حدث لأبى العلاء المعرى .. شاعر المعرة الكبيره .

ودار النقد الأدبى حول محاور محددة ، منها التشابه فى الفكرة ، والتوارد فى الخواطر لظروف متشابهة ، أو صياغة جديدة لفكرة قديمة ، فالمعول هنا للفظ وليس للفكرة ، كما يرى الجاحظ .. من أن الأفكار مطروحة فى الطريق يعرفها العربى والعجمى والمعول فى اللفظ ، وحسن اختياره وجمال صنعته وسبكه . ولقد فرق النقاد العرب القدماء بين السرقة ، والتى هى انتهاب لإبداع شاعر آخر بلفظه ونصه ، وعبارته ومن ثم فكرته ، وبين شعر المعارضة ، وهو شعر كان يعتمد فى المقام الأول على مخالفة لقصيدة مشهورة . ومعارضة لها ويقتضى المقام الإفادة من بعض الجمل ، والعبارات ، حتى تصبح الردود الشعرية ذات مجال مؤثر ومخالف للفكرة ، وبطبيعة الحال تتشابه البحور والقوافى فى مثل هذه الأعمال .

وبرزت مصطلحات نقدية أفرزها موضوع السرقة الأدبية ، كمحاولة لتأصيل الأصيل ، ومحو الزائف ، ومن هذه المصطلحات . مصطلح التأثر والتأثير وربما جاء هذا المصطلح مبكراً فى كتب الموازنات الأدبية التى دارت حول البحترى وأبى تمام ، ومجال التأثير والتأثر بينهما ، خاصة وأن البحترى يعتبر تلميذاً لأبى تمام وكان راوية له قبل أن يستوى عوده وعموده الشعرى . وكانوا يبحثون عن تشابهات ــ ولو ضئيلة حول ألفاظ أوصور شعرية . وكانوا يقيمون مأتما شعريا إذا ما وقفوا على شىء ولو بسيط يشتم منه رائحة تأثرية تقترب من النقل .. ترى ماذا كانوا يفعلون لو ووجهوا بسرقة نص أدبى بحذافيره منذ البداية إلى النهاية !!

وأبرزت الدراسات حول السرقة الأدبية مصطلحاً نقديا هو الاقتباس وكذلك مصطلح التضمين .. وأخرجوا كل هذه المصطلحات من باب السرقة الأدبية .. وظل لمصطلح السرقة الأدبية ثقله ، وجهامته ، وإدانته العالقة على رؤس الأشهاد .

وأصبحت بعد مرور الأيام والسنين ظاهرة السرقة الأدبية تواجه بالصمت إلا قليلا ، لأنها تعنى افتقاد الأمانة والصدق الشعورى فى مجالى الإبداع والدرس الأدبى . ويظل الأمر سرقة ، وإن جاء أدب السارق أكثر جودة وأناقة من أدب المسروق .

وعلى صفحات مجلة القصة أثيرت قضية سرقة قصة قصيرة ، وضمها إلى مجموعة قصصية قام بإخراجها كاتب شاب !! وشك الناقد فى أنه قرأها . وظل الأمر مطروحاً على أنه شك .. دون أن يبتّ فى القضية .. وهكذا وغيره كثير يوضح كيف أن الأعمال الأدبية كلأ مستباح بلا راع يحميه ، أو قاض يقتص لصاحبه ، أو سجان يسجن العمل المسروق ويحجبه عن التداول ، وإلى أن يحدث ذلك ، ستظل الأمور تجرى حسب المصادفة البحتة ، كما حدث لى وأنا أطالع مجلة إبداع .

فى مجلة «إبداع» القاهرية ، والتى يرأس تحريرها الأستاذ الدكتور عبد القادر القط حدثت جريمة بشعة ، اغتيال نص أدبى

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

بكل ما يحمله الاغتيال من معنى مقزز ومنفر ، ولو كان ذلك الاغتيال على مستوى الجريمة البشرية لأحيلت أوراق القاتل إلى المفتى ، ولكن فى قضيتنا هذه ، فإننا لا نعلم إلى من ستحال أوراق القضية .

صدر عدد إبداع ــ موضوع القضية ــ فى أغسطس ١٩٨٥ ، وهو العدد الثامن من السنة الثالثة ، وهو عدد حافل بموضوعات متعددة وكان للقصة القصيرة نصيب كبير فيه . وأنا أعرف الأسماء التى وردت قصصها بالعدد ، كأمين ريان ، وعبد الله خيرت ، وخليل كلفت وأنسية أبو النصر ، وغيرهم ووقفت عند اسم حسونة المصباحى . واسترعى انتباهى هذا الإسم ، فبدأت أعاود إطلالتى على بعض أعداد «إبداع» فوجدت اسم حسونة المصباحى مطروحاً بشكل إلحاحى ، فأيقنت أنه ــ بعد فرزه ووقوعه تحت عين الدكتور القط ، يستحق هذه الإشادة المستمرة . ومن ثم كان شغفى لقراءة القصة التى كتبها .

وقع بصرى على العنوان . فأثار غيظاً حانقا ، كان العنوان باسم (باد فيسينج) وفى الهامش تعرفت على معناها لغة ، ومكاناً فهى بالألمانية تعنى الحمام ووردت هكذا دون ضبط ، مما يثير فى ذهن المرء طائر الحمام الجميل . . ولكن الهامش يصفها فيقول بأنها قرية صغيرة على حدود ألمانيا مع النمسا وهى مشهورة فى أنحاء ألمانيا بحماماتها المفيدة للروماتيزم . . فرجحت أنه يقصد بالكلمة (حَمَّام) . أعزك الله ، أى المسابح التى تمتلىء بالمياه المعدنية . ولم أكن أعلم أن هذا العنوان مفتعل ومدخول على النص . وحاولت أن أتعرف على جنسية الكاتب فعجزت إلى أن واتتنى فرصة فعلمت أنه ــ وأنا أقرأ عن الأدب التونسى ــ أحد كتاب القصة فى تونس .

ومضيت أقرأ النص ــ وكلما مضيت أحسست بجو يختلف تماما عن الجو الذى يمكن أن تثيره فيك قصة يكتبها عربى ، وإن شرَّق أو غرَّب فسيظل للجو العام إرهاصاته الراشحة عبر النص ودون أن يدرى كاتبه .

وظل شىء ما مبهما عالقاً فى ذهنى يوحى بأن طريقة المعالجة ، والأسماء الأدبية المبثوثة ، كبودلير ، أو الأعمال الأدبية التى تتناول الحروب . . لا تشير إلى عمق ما بقدر ما توضع للايهام فهى قصة تتناول ضيق كاتب روائى . . حين يواجه بأن روايته عصية عليه . . فضلا عن أنها تبتعد قليلا عن تقاليد الكتابة العربية فى القصة القصيرة ، وقرأتها ، وأعترف أننى أعجبت بها وأثارت فى داخلى أحاسيس مختلطة . واندهشت لقدرة الكاتب على القبض على الشخصية وعلى سحر اللغة وجمال التصوير . . ولم أكن أعلم فى ذلك الحين أننى معجب بكاتب آخر ، ليس هو بالتحديد حسونة المصباحى الذى وضع اسمه على القصة بطريقة القطع واللصْق .

وظل الأمر كامنا إلى أن وقع فى يدى ملحق الأربعاء وهو ملحق تصدره جريدة المدينة أسبوعيا والملحق يحرص غالبا على نشر قصة مترجمة . ومضيت أقلب صفحات العدد . . عدد الأربعاء ، رقم ١٣٤ ، ٤٠٦/٢/٩ هـ صـ٣٤ ، ٣٥ . . . فوقف البصر حاداً ، وعصى الجفنان أمرى فلم ينطبقا وأخذنى لهاث من يعثر على شىء افتقده ، وظل حرصه على العثور عليه بؤرقه .

وأتيت بمجلة إبداع ، وبملحق الأربعاء ، وتيقن لى أن الأمر أبشع مما كان يدور فى خلدى ، إننى أمام سرقة أدبية كاملة الأركان وتوفر نية السرقة موجود ، واحتوانى ألم شديد ، واعتصرنى حزن أن يقدم على هذه الفعلة الشنعاء كاتب عربى ، ولكننى لما تمعنت فى الأمر بدا لى أن الأمر ليس غريبا فى زمن افتقد الصدق ، والطهارة ؛ وحرارة الانتماء ، والتمسك بمكارم الأخلاق ، . . أو بأخلاق المهنة كما يقولون . . على الأقل . . وترحمت على زمان . كان عنوانه الصدق ، وورد على ذهنى الصمت المطبق الذى ارتضاه عبد الرحمن شكرى بعداً عن المهازل وضيقاً بنزوات الأصدقاء . . ذلك أن عبد الرحمن شكرى كان قد كتب مقالاً ينبه فيه صديقه المازنى إلى أنه تأثر بالأدب الإنجليزى ، بل إنه اقتطع بعض الصفحات وضمها إلى روايته (ابراهيم الكاتب) . . وكان فى المازنى فى حدة ، فانهال واتهمه بأسوأ التهم ولقبه بصنم الأعاجيب . . وأخذ عبد الرحمن شكرى طعنته من صديقه ومضى منزويا حتى أخذه النسيان . . وحتى لا تأخذ حسونة المصباحى الحدة فإننى سأعرض الأمر بحيدة تامة ولو أن الأمر لا يحتاج إلى ذلك . فمن السطر الأول تنكشف الجريمة وتتحقق الإدانة :

وضع حسونة المصباحى اسمه على القصة . . مع أن صاحبة القصة بريطانية واسمها كلارا آن بو

● غيَّر العنوان إلى (باد فيسينج) وعنوان القصة الأساسى (الرواية الضائعة)

* غيَّر فى بعض السرد ليوحى ، أنه ينتمى إلى بلد عربى شديد الحرارة فيقول (تذكر أن درجة الحرارة فى بلاده لابد أن تكون قد جاوزت الثلاثين ، وأن جيوشاً من الذباب والناموس قد تكون قد داهمت مدينته وبدأت تقض مضاجع الناس) . وفى القصة الرئيسية تقول الكاتبة البريطانية كلارا . (تذكر أن درجة الحرارة فى اسكتلندة لا ترتفع فى منتصف الصيف أكثر

من عشرين درجة ، ولوقت قصير راح يواسى نفسه بتلك الصورة الحالمة لجزيرة استوائية) .

ولم يكتف حسونة المصباحى بقلب العبارة ، وسرقة الفكرة ، بل أدان فى محاولته للتمويه بلدته ووصمها بالقذارة والتخلف .

● يقول المصباحى (دخلت صديقته تحمل فطور الصباح) . على حين تقول كلارا (دخلت رفيقة دربه الطويل) والمعنى مختلف تماما .

● وانظر كيف وصل الأمر بالمصباحى وهو يصر على خلق جو عربى ، ولو بالتداعى ليقلب الموضوع ويغير المعنى .

يقول المصباحى وهو يتحدث عن طفولة البطل بالاستدعاء (لم يشأ أن يحدثها عن طفولته القاسية عندما كان يقطع عشرة كيلو مترات فى اليوم بين المدرسة والبيت وكيف أنه مدة أشهر الشتاء الطويلة كان يسير منكمشا فى برنسه الرث فى العواصف والأمطار وأحيانا كان يتمزق الحذاء أو يثقب من تحت فيضطر أن يمشى حافيا فى البرك الباردة) .

وتقول كلارا (لم يشأ أن يعيد ذكريات طفولة قاسية عندما كان يقطع عشرات الأميال يوميا بين الثلوج والبرد والرياح القارسة البرودة بين مدرسته والبيت ، وكيف أن أشهر الشتاء الطويلة فى اسكتلندا أطول بكثير من الجنوب فى انكلترا تقريبا)

ولاحظ كلمة يحدثها فى فقرة المصباحى ، فهى صديقة ولا داعى لسرد ما لاتعرفه أما فى فقرة كلارا ، فهى رفيقة الدرب وتعرف كل شىء عنه .

● اختصار الحوار وخاصة فيما يتصل بالوصف

● إصرار المصباحى على أن يلصق بالكاتب صفات عربية ، لينقل الجو إلى البيئة العربية يقول (حلم مثلا أنه يجلد بالسوط ، وأنه شل فجأة ولم يعد قادراً على الحركة وأن بعض الصعاليك كانوا يحاولون شنقه فى زيتونة الجمل قرب مسجد القرية وحين استيقظ كانت الآلام قد خفت إلى حد ما وأتته صديقته بكوب من الشاى فيه قطعة من الليمون) .

وتقول كلارا صاحبة القصة (حلم مثلا أنه يجلد بالسوط ، وأنه أصيب بالشلل فجأة ولم يعد قادراً على الحركة والحراك وأن بعض الأشخاص المجهولين لذاكرته يحاولون شنقه وحين استيقظ كانت الآلام قد خفت وقدمت له (جولى) حبيبته ورفيقة دربه كوبا من الشاى فيه قطعة من الليمون) .

ولعلك تلاحظ كلمة زيتونة الجمل ، مسجد القرية ، وصديقته ، لتدرك محاولة المصباحى فى طمس بعض معالم الشخصية الرئيسية ، شخصية الكاتب الروائى بطل القصة .

● تغيير الصورة التعبيرية الجميلة وقلبها بصورة أخرى لا تتلاءم مع مشاعر بطل القصة .
يقول المصباحى (ثم فجأة صرخت وفى وجهها فرح كأنه خيوط النور عند الغروب) وتقول كلارا (ثم فجأة صاحت كطفل انقطع الحليب من ثدى مرضعته . .) .

● يقول المصباحى فى حوار بين البطل وصديقته وهما يزمعان قضاء رحلة . .
- عمتى ألكسا ستذهب غداً إلى فيسنج .
- فيسنج ؟!
- ألم أحدثك عنها ، إنها قرية جميلة على بعد مائتى كيلو متر فقط من ميونخ وهى تقع على ضفاف نهر (آلان) الذى يفصل بين ألمانيا والنمسا)
وتقول كلارا
- عندى فكرة .
- ما هى ؟
- سأذهب إلى منزل جدتى (مورين) الكبير ، يوجد فيه حمامات سونا ، وبخار) .
وطوال الساعتين والنصف التى يحتاجها القطار لقطع المسافة من بلدته الواقعة فى أقصى شمال شرق اسكتلندا إلى تلك المدينة الصغيرة التى تعيش فيها الجدة (مورين) لقد غير المصباحى المكان فنقله من اسكتلندا إلى ألمانيا . وغير الاسم ، والصفة فأصبحت الجدة مورين ، العمة إلكسا .

● ثم غير السرد القصصى بعد ذلك ، فالبطل يتضايق من ملاحظة جولى المستمرة وجولى رفيقة العمر فهى (تحبه بلا شك ولكنها لا تعرف البهجة والسعادة ، حين يركن إلى نفسه ، وإلى صمته) .

ولكن المصباحى قلب الوصف السردى تماماً وجعله خليطا بين ملامح الجدة كما وردت بالقصة الأصلية ، وعلاقته بجولى (أو صديقته) ، وجعل هذا الخليط وصفا للعمة إلكسا وهى تصاحبه بالقطار . وعكس الوضع تماما .

● وسأكتفى بنقل فقرة كاملة ليدرك القارىء مدى التحريف الذى يلجأ إليه والإصرار المنقطع النظير للإيهام بأن بطله عربى ، وأنه يحمل هموماً عربية ، وأنه وهو يقضى الرحلة يحمل همه معه ، وهو بذلك يغير من تكوينات البطل الرئيسية . يقول المصباحى [فى الصباح وبعد الحمام الأول سرى فى كامل جسده إرتخاء لذيذ وشعر أن الألم خف قليلا

الرواية.. الضائعة

قصة اسكتلندية

بقلم البريطانية :
كلارا . ان . بو .

ترجمة واعداد :
مروان ناجي

« حلبة الحياة ... مساحة كبيرة مليئة بالناس من كل الاجناس والالوان والمشارب والاهواء .. بعضهم متطور .. مرئي واضح للعيان .. والآخر مغمور .. من الضغوط والهموم .. كانهم غير مرئيين ..

بين الخامسة والسادسة صباحا احس بالم حاد في مؤخرة .. ظهره .. في البداية كان مثل العصا .. الخشبية من الرقبة حتى الحزام .. بعد ذلك راح الالم ينتشر في كامل الجسد في بطء السائل المتخثر .. ثم لم يلبث ان صعد الى الراس وجثم ثقيلا على الصدر عند دقات الساعة السابعة لم يعد قادرا على مواصلة الكتابة .. بل ولا مراجعة بضعة سطور .. القى بكل شيء جانبا .. وتمدد على الفراش كئيب الوجه .. مبوسا ربما من الالم والاوجاع .. كان النهار باردا للغاية .. الغيوم السوداء كقطعان الغنم القادمة الى اسطبلاتها تتدافع .. وفي الافق .. كانت العاصفة قادمة .. لا شك في

يواسي نفسه بتلك الصورة الخالة .. الجزيرة الاستوائية .. محاولا تناسي الم الذي يزداد الحاحا .. ثم لم يلبث ان تمكن منه حتى احس انه مشلول او يكاد .. وبدا ذلك الحماس الذي تملكه لمدة شهرين من الزمن .. يخبو وينطفيء .. غلفا في قلبه كتلة ضخمة من الرماد .. ولعن في سره الرواية الطويلة التي كان يكتب فصولها الاخيرة .. لانها لا تريد ان تنتهي .. دائما هناك مصيبة .. كارثة .. معضلة .. تحول دون انتهائها .. مرة البطالة وازماتها .. ومرة الصحافة ومتاعبها .. ومرة القلق .. او الخوف .. او اليأس من الكتابة .. وهذه المرة آلام البرد .. اوجاع

الكتابة .. اليس كذلك ؟

- انه الروماتيزم اللعين .. انا اتساءل كيف يصاب شاب قوي في مثل سنك .. بمثل هذا المرض ..! واخيرا الصمت ..

اريد ان يبقى داخلي نقيا نقاء الثلج المتكوم .. تلك الثلوج المتربعة على صدور الاغصان والشجيرات والاعشاب ..

- ولكن لماذا تصر على

يغط في النوم من جديد .. وكانما اراد ان يهرب من آلام وأوجاع ظهره .. وصحبه الروماتيزم .. غير المرغوبة هذه .. ومن الدماية التي

حسونة المصباحي

قصة | بَاد فيسينج

بين الخامسة والسادسة صباحا أحسّ بألم حادّ فى ظهره . فى البداية كان مثل العصا من الرقبة حتى الحزام . وبعد ذلك راح ينتشر فى كامل الجسد فى بطء السائل المتخثر ثم لم يلبث أن صعد إلى الرأس وجثم ثقيلا على الصدر . وعند اقتراب السابعة لم يعد قادرا على مواصلة الكتابة . ألقى بكل شىء وتمدّد على الفراش كتيبا متوجّعا . كان النهار يطلع رماديّا ، عابسا ويتقدم ثقيلا مثل دبّ عجوز ، وفى الخارج كانت العاصفة على أشدّها . ومن خلال النافذة العريضة كان يمكنه أن يرى رؤوس الأشجار وهى تنتفض مذعورة وفى حالة من الضجر الشديد بسبب شتاء لا يريد أن يرحل . ورغم أن نيسان أشرف على نهايته فإن البرد لا يزال قاسيا . بل وأحيانا كان يسقط الثلج وتتكاثف العتمة فتتابه تلك الكآبة الموجعة التى اشتكى منها بودلير فى قصائده الباريسة . ومرّت فى ذهنه صور بلاده ساطعة ، متوهّجة فأحس بحنين جارف ، ورأى نفسه ممدّدا على الشاطىء مغمض العينين . بينما الأمواج تلهث آتية من البعيد البعيد . واستقرت الصورة فى ذهنه شبيهة ببطاقة بريدية غير أنها سرعان ما انمّحت حين تذكّر أن درجة الحرارة فى بلاده لابدّ أن تكون قد تجاوزت الثلاثين وأن جيوشا من الذباب والناموس قد تكون داهمت مدينته وبدأت تقضّ مضاجع الناس . ولوقت قصير ، راح يواسى نفسه بتلك الصورة البشعة محاولا تناسى ألمه أخذ يزداد إلحاحا ثم لم يلبث بأن تمكّن منه حتى أحسّ أنه مشلول أو يكاد . وبدأ ذلك الخماس الذى تملكه لمدة شهر يخبو مخلّفا فى قلبه كتلة ضخمة من الرماد . ولعن فى سرّه الرواية التى كان يكتب فصولها الأخيرة لأنها لا تريد أن تنتهى . دائما هناك مصيبة تحول دون إنهائها . مرّة البطالة وأرمائها ، ومرّة الصحافة ومتاعبها . ومرّة القلق أو الخوف أو اليأس من الكتابة . وهذه المرّة الروماتيزم . الروماتيزم فى الرابعة والثلاثين !! إنها الإشارة المفزعة بشيخوخة مبكرة وبداية متاعب والام ستزداد عنفا مع تقدم السنّ . وليدفع عنه تلك الأفكار السوداء التى داهمته فجأة حاول أن يقرأ شيئا غير أن السطور تداخلت وتشابكت وشعر كما لو أنه يكسر الصخور أو يأكل طعاما يكرهه . وفى انتظار أن تنفرج تكوّم فى الفراش كتلة من الألم والقلق والتوتر !

فى الساعة التاسعة وكالعادة ، دخلت صديقته تحمل فطور الصباح . وحين رأته مكوّما فى الفراش مثل حيوان مصاب تساءلت قلقة :

- ألم تكتب شيئا هذا الصباح ؟

- كتبت نصف فصل ، ثم أحسست بألم حادّ فى الظهر فتوقفت .

- آه ذلك الروماتيزم الخبيث ! أنا أتساءل كيف يصاب شاب قوى مثلك ، وفى سن الرابعة والثلاثين بمثل هذا المرض !

● باد : تعنى فى اللغة الألمانية حمام .

وفيسينج قرية صغيرة على الحدود النمساوية الألمانية ، مشهورة فى جميع أنحاء ألمانيا بحماماتها المفيدة لأمراض الروماتيزم والشيخوخة .

ولم يعد يضغط على صدره كما كان من قبل . تمدد على الكرسى الطويل ، أغمض عينيه وأخذ يفكر فى برنامج للأيام الخمسة التى سيقضيها فى تلك المحطة الاستشفائية وقرر أن يقرأ وأن ينام كثيراً . وبما أن القرية صغيرة ومنعزلة فإنه سيقتصر على التجوال على ضفة النهر وفى الغابة . وأكيد أنه لن يجد صحفا تنقل له أخبار العالم ومآسيه وتذكره بحرب لبنان ، وبالمجاعة فى السودان ، وبالاضطرابات المتواصلة فى بلاده . . . الخ)

وتقول كلارا (وفى الصباح وبعد الحمام الأول سرى فى كامل جسده ارتخاء لذيذ وشعر أن الألم خف قليلا ، ولم يعد يضغط على صدره كما كان من قبل ؛ تمدد على الكرسى الطويل ، أغمض عينيه وأخذ يفكر فى برنامج للأيام الأربعة التى سيقضيها فى ضيافة الجدة مورين . . . وبما أن المدينة صغيرة ومنعزلة وسط محيط ريفى كبير فإنه سيقتصر على التجول على ضفة النهر الوحيد الذى يقطعها إلى نصفين وفى الغابة الموجودة فى وسطها . .)

● واختلق الكاتب المصباحى شخصية بربارا ؛ تلك الفتاة المتوحشة التى أعادت إليه توازنه بعكس مسار القصة الحقيقى ، والغريب أنه يعطى صفات جولى لبربارا . دون حياء . وبربارا تعمل فى الفندق أنظر بم وصفها ، يقول الكاتب المصباحى (وحين سمع صوتها ارتعش قلبه وتدفقت الحياة عنيفة فى عروقه كما مطر بعد جفاف طويل . . كانت تنتقل بين الطاولات بخفة الحجلة البرية فى السهل العريض وكانت تلبس فستانا ورديا تبدو فى خلاله كل تعابير جسدها الوحشى . . . . الخ)

وتقول كلارا وهى تعبر عن دهشة البطل وهو يرى « جولى » بنظرة جديدة متناغمة مع عودة الاتزان إليه ، (وحين سمع صوتها يناديه بخفه ودلال ، ارتعش قلبه وتدفقت الحياة فى عروقه . . كأنها مطر بعد جفاف طويل . . كانت تتقدم إليه نجفة الحجلة البرية فى السهل العريض وكانت تلبس فستانا ورديا تبدو من خلفه كل تقاطيع جسدها العارم . . . الخ)

● ويصل بالكاتب المصباحى الاستهتار بكل القيم إلى درجة يعبث فيها بالنص حيث ينهيه نهاية ضاحكة مأساوية ، يقول الكاتب الفذ المصباحى (وراحت العمة إلكسا تثرثر من جديد

- مرة كنت فى القاهرة وفى خان الخليلى بالذات ، وفجأة اعترضنى صبى بجلابية زرقاء وبعينين سوداوين واسعتين كأنهما الليل ، وراح يتبعنى مبتسما . . . »

ثم هو يغير قبل ذلك مسار الحدث الرئيسى فيقرر (سأكتب رواية عنوانها بربارا)

وتقول كلارا فى نهاية قصتها (روايتى الطويلة وجدت لها الفصل الأخير نهايتها السعيدة أنت . . . الأحزان قد دفنت إلى الأبد.أنت روايتى الضائعة)

● تلك هى محاولات التغيير التى أحدثها حسونة المصباحى كاتب إبداع المدلل ، تغييرات أجراها على القصة فشوه جمالها ، وغير مغزاها ، وقلب هدفها ، وهو مع كل هذه المحاولات ، يتبع المؤلفة لفظاً لفظاً ! وعبارة عبارة ، وصورةً صورة . . إنه الظل الكئيب لدوحة وارفة الظلال مترعة بالثمر . وهل يستوى الظل الشبحى بالجرم الأصلى المكين . .

إنها مأساة حقيقية . أكتبها وأنا حزين يعصرنى الألم وأنا أرى من يسمونهم حملة الأقلام ، ودعاة التقدم فى الوطن العربى يسقطون فى بركة من العفن . وافتقاد الذمة والضمير .

محمد قطب عبد العال
مكة المكرمة ــ السعودية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد رزق.. عاشق المطروقات النحاسية

محمود بقشيش

● ولد عام ١٩٣٧ فى قرية سيف الدين بمحافظة دمياط .

● لم يتلق أى دراسة منهجية فى إحدى الكليات الفنية .

● بدأ حياته العملية رساماً بالعلاقات العامة بشركة الحديد والصلب عام ١٩٥٩ وحتى تاريخ الاستقالة عام ١٩٦٩ .

● عمل مستشاراً فنياً بشركة سيجال خلال عام ١٩٧٢ .

● حصل على جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٦٢ .

● أقام أربعة معارض خاصة بالقاهرة ؛ الأول عام ١٩٦٤ بوكالة الغورى ، الثانى عام ١٩٦٥ بقاعة اخناتون ، والثالث بمعهد جوته عام ١٩٦٩ ، الرابع بقاعة الفنون الجميلة بباب اللوق عام ١٩٧٩ .

● اشترك فى العديد من المعارض الجماعية بمصر والخارج .

● حصل على منحه التفرغ سبع سنوات متصلة منذ عام ١٩٦٥ ، ثم حصل على عامين آخرين عام ١٩٧٨ ، ١٩٧٩ .

من أعماله :

١ ـ مدخل صحيفة الأهرام بالقاهرة (٢٥ متراً مربعاً)

٢ ـ فندق شيراتون (٩٠ لوحة بالغرف والأجنحة .)

٣ ـ ثلاث لوحات بفندق المريديان بالقاهرة (٢١ متراً مربعاً) ، وعشر لوحات صغيرة الحجم بالأجنحة .

٤ ـ مدخل مبنى وزارة الإنتاج الحربى .

٥ ـ شعارات (المقاولون العرب) ، ولوحات أخرى بمبانيها بالقاهرة والإسكندرية .

[عن الفنان]

بدأ « محمد رزق » حياته الإبداعية محاولاً فى كتابة الشعر ، والقصة ، والعزف على الناى كان ذلك فى قريته « سيف الدين » بمحافظة دمياط ، يتحدث عنها حديث العاشق قائلاً : « إن اللون الأخضر ، وسلاسة العلاقات البشرية ، كانا يفعمان حياتى بأحلام مستقبلى الوردى فى « القاهرة » ؛ الالتحاق بالجامعة . النجومية الأدبية ، وفى « القاهرة » تبخرت الأحلام ، فلم ألتحق بالجامعة ، بل التحقت بمصنع الحديد والصلب عام ١٩٥٧ ، وتعطلت محاولاتى الأدبية تماماً ، وارتبكت خططى حتى عام ١٩٦١ » .

كانت صدمة « القاهرة » كبيرة ، فقد حوصر بكل ما هو مناقض لمرحلة القرية ، فالقاهرة مدينة عدوانية ، وإن مارست العدوان بطريقتها الخاصة !.. غير أن القول الحكيم : « داوها بالتى كانت هى الداء » كان نافعاً له ، فتخفف من النفور ، إلى نوع من التعايش ، وبالعادة استخرج من ظروفه الجديدة ممكنات جديدة للابتكار ، فاستبدل اللون الأحمر ـ لون النار ـ باللون الأخضر ، واستبدل « دينامية » التحولات فى الصناعة بالاستسلام « السكونى » للحياة فى القرية ، وشغف بشرائح النحاس الرقيقة ، والصلبة ، وأغرته بالاقتران بها ففعل . ومن يومها وحتى كتابة هذه السطور ظل وفياً لها ، وما أن يُذكر أحدهما حتى يتداعى الآخر إلى الذاكرة ! وجاء عام ١٩٦٢ ، وكان عاماً محورياً بالنسبة له ، ففيه قرر الالتحاق بكلية الفنون الجميلة (القسم الحر) ، وهناك التقى بفنان النحاس الرائد « جمال السجينى » ، ويتحدث الفنان عن تلك المرحلة قائلاً : « توجهت إلى السجينى » كى أتعلم منه تقنية النحاس ، غير أنه نصحنى بأن أتعلم هذا وحدى ، فالفن لا يُلقن ، فتركت الكلية ولما أمض بها أكثر من ثلاثة شهور ، وتوجهت إلى شارع « خان الخليلى » لمتابعة الصناع المهرة ، والتعلم منهم ، وأستطيع التوكيد بأن هذا الشارع كان أستاذى الحقيقى » والعجيب أنه حصل فى نفس العام على جائزة الدولة التشجيعية فى النحت . كان هذا الاعتراف بموهبته دافعاً قوياً لمواصلة الإنتاج الفنى ، وتفرغ له فيما بعد تفرغاً كلياً .

[آراء بعض نقاده]

أقام « محمد رزق » أربعة معارض ، قوبلت جميعها باستحسان النقاد والجمهور ، واحتفى به نقاد الفن التشكيلى ، بل نقاد الأدب أيضاً ، مثل الناقد الأستاذ « محمود أمين العالم » ، الذى تناول إنتاجه تناولاً أدبياً ، فكتب[1] : « محمد رزق يطرق النحاس طرقات من نوع آخر ، تحس فيها بألحان الآلات الموسيقية إحساساً بصرياً ! تحس بالمطروقات دراما ، حية ، تعبر ، وتفيض

بأعماق التجربة البشرية » . . . . « ولهذا ففى مطروقاته قصة أحداث بشرية كبيرة ، قد تعبر عنها لفتة سريعة ، أو حركة مبتكرة ، أو إيماءة موحية . ومن حركة الأشياء ، من بناء الأشياء ، من موقف الإنسان إزاء الأشياء يصنعها ويصوغها ويسيطر عا ' ن العمل والصناعة والإرادة الإ ، يستخلص محمد رزق ألحانه ، ثم يروح يصبها بل يستخرجها بطرقاته الموهوبة على صفحة من نحاس » ، أمّا الفنان ، الناقد « حسين بيكار » فكتب عنه فى بابه الأسبوعى بجريدة الأخبار : « إن ارتباط الفنان « محمد رزق » ببيئته ، وأبناء بلده ارتباط جذرى ينعكس فى رشاقة الخطوط التى تتماوج وتتلوى فى سيولة الموال ورقة الناى ، وتبرز آثار المطرقة فوق السطح كأنها إيقاع نقرات الدفوف والطبول تزف المشخصات الراقصة فوق السطح المعدنى اللامع » ، وقال عنه الفنان « حلمى التونى » تلاحظ فرقاً كبيراً شاسعاً بين أوائل الأعمال التى تتسم بالخطابية والتزويق الذى يقل فيه العمق والإحساس الفنى ، وبين أعماله الأخيرة التى بلغ فيها درجة كبيرة من البلاغة الفنية والتعبير الرقيق المرهف » ومهما كانت الآراء التى أبداها نقاده ، ودرجة اختلافهم فى التلقى والتفسير ، فقد اتفق الجميع على أهمية هذا الفنان ، الذى لم يتلق - ربما لحسن الحظ - أى تعليم منهجى ، ولم يحصل على شهادات ، ولم يتسلح إلا بموهبته وإصراره ، فقدم إضافة فى مجال المجسّمات النحاسية ، التى بدأها الرائد « جمال السجينى » وأضيف اسمه إلى قائمة موهوبى جيل الستينات ، الذين لم يحصلوا على شهادات ، ولم يتوظف بعضهم فى وظائف حكومية أمثال : عبد الرحمن الأبنودى، سيد حجاب ، أمل دنقل ، إبراهيم فتحى ، عبد الرحيم منصور ، يحيى الطاهر عبد الله ، جمال الغيطانى ، إبراهيم أصلان ، خيرى شلبى ، محمد يوسف القعيد .

إن فطريته ، وسماحته الريفية ، تنعكسان على مجمل رحلته الفنية ، فتطالعنا أعماله ذات الطابع التعبيرى ، والرمزى الحريف . بانعكاس مايدور فى الواقع الاجتماعى والسياسى المصرى انعكاساً صادقاً ، وتحفزنا فى كثير من الأحوال إلى الصمود ، والتحدى ، ويشترك مع « السجينى » فى أنهما يعبّران عن قضايا الواقع المصرى ، ويختلفان فى طريقة التناول ، ففى حين يتجه « السجينى » - فى مطروقاته النحاسية - إلى « تجميل » الشحنة التعبيرية ، والحرص على الأناقة ، مستعرضاً قدراته الأكاديمية » فى بناء الشخوص ، يواجهنا « محمد رزق » مواجهة مباشرة بأشكال محمومة ، لا تتوقف بناعند حلّية مهدئة . بل تتنوع فى عطائها ، ودرجة بلاغتها . كانت أعماله ، فى مرحلة الشباب ، عالية النبرة ، ثم صارت ، فى مرحلة الكهولة ترجمة لقول « النفرى » : « إذا اتسعت الرؤية ضاقت العبارة » وتحكى أعماله حكاية الآمال العريضة التى عاشها جيل الستينات ثم سقوط الأحلام الوردية .

[. . وعن فنه]

يختلف « محمد رزق » عن كثيرين من الفنانين المصريين فى رفضه الالتزام بقالب جامد متكرر ، فمراحله الفنية تزدحم بالتداخلات الأسلوبية ؛ لا تحدد مراحله ملامح حاسمة ، بل تتعايش الأساليب فى إطار واحد ، ففى معرض واحد نلتقى بأعمال تعكس تعبيرية حريفة ، إلى جوار مستنسخة إسلامية أنجزها بقصد دراسة لون من ألوان الفن الإسلامى ، إلى جوار أشكال تجنح إلى التجريد ، وهكذا . . . وفى تقديرى أن رفضه أن يوضع فى قالب يُعرف به يتسق مع حرصه على أن يكون صادقاً مع نفسه . وربما كانت وجهة نظره أن الحياة أكثر تنوعاً وخصوبة من أن توضع فى تابوت فنى ، وبالتالى متنوع الأساليب يعنى تنوع زوايا النظر للحقيقة الواحدة ، وبالنسبة لمثال النحاس فإن الحرص على التكرار . يضعه فى إطار صانعى القدور . [وعلى الرغم من التداخل الأسلوبى فإن موضوعاته ثابتة . محورها الإنسان ، شاعراً متألقاً ، أو حزيناً ، وفلاحاً صامداً أو ثائراً ، وريفية سعيدة ، أو وجهاً غاضباً ، أو نازفاً ، أو مشوهاً . ومن موضوعاته الرئيسية الأخرى الجياد الجامحة أحياناً ، والمنكسرة أحياناً أخرى . الصفة الثابتة ، أيضاً فى مجمل أعماله هى « الحركة » ، التى تأتى تارة من الخطوط المتماوجة ، المتصلة ، وتارة عن طريق التحليل التكعيبى ، حيث الانتقالات المفاجئة بين النور والظل وبين الإنسان والجياد ، تظهر بعض الحيوانات الأخرى ظهوراً غير متكرر مثل الديك ، والعنزة ، والثور .

الأعمال الفنية

. . لنتأمل الآن عدداً من أبرز أعماله الفنية ، ولنبدأ بمعرضه الثالث ، الذى أقامه بقاعة « جوته » عام ١٩٦٩ ، وكان صدى لمعاناة ١٩٦٧ ، ومن أهم أعماله الممثلة لمحنة الوطن مجسّمات ثلاث ، تحمل العناوين الآتية : « الصمود » و « الغضب[1] »، و« الغضب »[2] لوحة « الصمود » تلخص الشعب فى وجهٍ ريفى صرحى ، ممتلىء بالغضب والإصرار ، متحفز للمنازلة . ويرتكز « الوجه » على رقبة عملاقة ، غنية بالتضاريس ، ويقع فى مستويات خطية ، متداخلة ، وتقوم الطَرقات المتنوعة فى إثراء السطح ، وتحفل اللوحة بتفاصيل دقيقة ، ومفاجآت غير متوقعة فى بناء الوجه بشكل خاص ، فهو لم يقم بتحليل شكل بنائى ، واقعى ، يلتزم النسب التشريحية للإنسان ، ولكنه أنشأ وجهاً ينتمى إلى « العمارة » ، وقد أعانه الأسلوب التكعيبى فى الأبنية التحريفية الحادة ، كالتحليل المثير للمنطقة أسفل الفم ، والذقن ، والحُفَر على الجبهة ، والأسارير ، وتمتد كتله من الأنف إلى الصدع ، لتشترك بدورها فى معمعة المستويات الخطية المتداخلة ، والمتصلة ، والمتنوعة الملامس ، فى رفع نبض الحركة ، وتتسع المجسمة لكثير من الإيحاءات القصصية . ولقد أدرك الفنان ذلك الطابع ، فقدم نقداً ذاتياً تمثل فى عمل آخر يحمل نفس الاسم ، ويختلف فى التاريخ - فقد نفذ « الصمود » الجديد عام ١٩٨٥ - كما يختلف معه فى الإنشاء ، فقد نُفذ العمل الأول بطريقة الطَرق ، ونُفذ العمل الثانى عن طريق السباكة . يرتبط العمل الأول بإيحاءات رمزية ؛ الشعب المصرى . المزارع الشجاع . السمح . . يحاكم حالة « النكسة » ، ويدعونا إلى التحدى ، بينما يصبح « الوجه » الثانى تجسيداً لمحنة إنسان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عصر العنف . تنتمى المجسمة الأولى إلى « النحت البارز » ، والثانية « مسبوكة » تنتمى إلى « النحت الفراغى » ، بل هى أقرب إلى العمارة ، بهندسيتها الصارمة ، ومسطحاتها الصريحة ، و « ملامسها » المعمارية ، غير أنه يفاجىء هذا الرسوخ المعمارى بزلزال يفصل المقطع الأعلى من الفم عن المقطع الأسفل منه ، ويمزّق جزءاً من الوجه بحدة ، كان يريد لهذا التمزيق أن يمتد ، غير أن مساعده صاح : قلبى لا يطاوعنى . . لا أستطيع مواصلة التشويه ! ، والواقع أن تلك « المسبوكة » تترك فى النفس توتراً لا يستطيع المشاهد المرهف الانفلات منه . إذن ، فصمود الثمانينات صمود ممزق . مشكوك فى أمره . على النقيض من « صمود » الستينات ، القائم على مواجهة الخسارة التى كان يُظن أنها عارضة .

أما المجسمة الثانية فعنوانها « الصمت » نُفذّت عام ١٩٦٨ - وإن كنت أفضل أن أطلق عليها عنوان « الغضب » فسطحها ملىء بالحفر ، والالتواءات وسطحها غير مستقر ، غير متمركز ، فى بؤرة محورية ، زاخر بتجاعيد الطّرقات الدقيقة ، والطرقات الشبيهة باللطمات الساحقة على سطح يوحى إليك بأنه سطح عجينى لا سطح نحاسى . ولاشك أن هذا يكشف عن براعة الفنان وقدرته فى السيطرة على الوسائط . تمتلىء صفحة المجسمة بالوجوه الغاضبة الصامتة تذوب الخطوط الفاصلة بينها ، كما تذوب مع أرضية المسطح ، فسطح المجسمة يشبه مولداً لكيانات تتضح أحياناً فى شكل الوجوه المشار إليها ، أو تغمض أحياناً أخرى ، مجسدة تضاريس تتراوح بين الغائر والبارز ، ويلتقط من تلك الوجوه المتجهمة وجهاً واحداً يملأ به لوحة « الغضب ٢ » ، ويستخرج منه مستويات خطّية ، وتنويعات ملمسية ، متداخلة تداخلاً عنيفاً ، ويخلق بتضاريس الوجه المتباينة جواً محموماً بالتوتر ، وتدهش كيف نجح الفنان فى الاحتفاظ بتلك التعبيرية الحريفة مع خامة تحتاج إلى دقة ، وصبر شديدين . قدمها بنفس الحيوية التى يقدمها رسام فى جلسة واحدة . ويعود فى الثمانينات - وبالذات عام ١٩٨٦ - ليقدم مجسمة حول نفس الموضوع : الغضب . غير أن غضب الثمانينات اكتفى بالتلميح ، والإشارة ، منصرفاً عن المبالغات العاطفية ، مرجحاً كفة البناء المعمارى القائم على المسطحات المستقيمة ، الصارمة ، فى حين تختفى أى إيحاءات بالشكل العضوى للكائن الحى . ليس أمامنا سوى المستقيمات الطولية . والعرضية والمائلة ، ونوايا الفنان التى تلمح ولا تصرح . [اتسم « غضب » الستينات بالمبالغات العاطفية ، واتسم « غضب » الثمانينات بالبنائية الهندسية ، والواقع أن هذا التناقض لا يمثل تغيراً فى موقف الفنان الجمالى فحسب ، بل يؤكد التطرف الشديد والانتقال الحاد من النقيض إلى النقيض ، فعالمه التشكيلى لا يعترف بالدرجات الوسطى التى تربط الأبيض بالأسود ، وسنعود بعد قليل إلى هذه النقطة لتفسيرها . من موضوعات الفنان الرئيسية « المرأة العارية » ، ولكنه يلتقط منها الجذع فقط ، ولقد ظهرت بصورة باهرة فى معرضه الثالث عام ١٩٦٩ ، حيث قدم نماذج تتراوح بين التجسيم الفراغى ، والتجسيم المسطح ، ولقد نجح نجاحاً لافتاً للنظر فى المجسمات الفراغية ، التى حفلت بالخطوط المنحنية ، والمتماوجة ، والحلزونية ، الموحية بطراوة ، وحيوية الأنوثة . يمتلىء الجذع فى المواضع التى يتعين الامتلاء فيها ، ويخف فى المواضع المناسبة ، حاذقاً عائق الذراعين أمام انسيابية الإطار الخطى وفى الذروة يفاجئنا بانقسام ، سرعان ما يلتئم ، فى خط متماوج ينصّف « الشكل » ، موحياً لنا بكيانين إنسانيين يتعانقان . إن رهافة اللفائف النحاسية ، وإدراكك بأنها مجّوفة ، يضيف إلى السلاسة خفة ، ورشاقة ، وإيحاءً بذوبان « الشكل » فى الفراغ . ذلك الفراغ الذى رسمه الإطار الخطى ، فجاء متحالفاً معه .

نلاحظ أن الخطوط المنحنية ، والخطوط المستقيمة تتبادل البطولة فى مجمل أعماله الفنية - وإن مال أكثر إلى الخطوط المستقيمة - فالعمل الواحد يسوده ، وبصورة كاملة - فى معظم الأحيان - إما الخطوط المستقيمة وحدها ، أو المنحنية وحدها ، ولكنها لا يجتمعان إلا نادراً ، فى محاولات سوف نتوقف عندها بعد قليل .

الخلاصة : إن ذلك النوعين من الخطوط لا يتواجهان ، أو يتحاوران ، ومن ثم فهو يقفز تارة إلى « الأبيض » وتارة أخرى إلى « الأسود » دون أن يعبر المسافة الفاصلة بينهما . إن مجموعة الجذوع المجسمة فى الفراغ مجرد جملة تأملية فى سياق عاصف ، لهذا عندما تنتقل تلك الجذوع إلى المجسمات المسطحة ترتفع النبرة العاطفية ، يساعده على ذلك المكنات التعبيرية لمسطح النحاس ، التى تتيح لمن يمتلك عواطف جياشة من الفنانين أن يتوغل ، أو يغوص فى أسطح اللوحة إلى أقصى الدرجات المتاحة ، كما فعل فناننا ، ويرتفع بالمسطح إلى حده الأقصى . [وفى عمل من أعماله الجميلة ، يستعرض حشداً مختلطاً من الأجساد الأنثوية ، لا نتبين فيها كياناً مفرداً ، بل على النقيض تشكل تلك المفردات كياناً كلياً صاخباً بالحركة . علاقة الشكل بالفراغ علاقة فعّالة . يشتبكان . فالفراغ الغائر يظهر ، أحياناً ، مرسوماً بحدود الشكل ، وأحياناً ، مكملاً للبروز . من هنا دبت الحياة فى اللوحة ، تزيد منها اختلاط الأجساد ، الداغم للحدود . هو لا يصف ولكنه يضعنا فى قلب حالة تشكيلية ، لا تجد العين معها ضرورة للتوقف أمام جزئية من الجزئيات ، فكل واحدة تسلمك للأخرى ، وهكذا ، غير أنه حدّد مسرحه بمحطات نهائية فى الجانبين .

●

يحتل موضوع « الخيول » مركزاً مرموقاً فى انتاجه الفنى ويأخذ نفس التوجهات الأسلوبية ، التى صاغ بها بقية موضوعاته ؛ التقلب بين شاعرية الأقواس ، والتموجات وبين صلابة الخطوط المستقيمة ، وصراحة المسطحات العريضة ، بعض خيوله تتسيدها الأقواس ، والمنحنيات ، والخطوط المتصلة والأشكال المقعرة ، والمحدبة الموسقة ، كما فى لوحة « خيول » ، التى أنجزها عام ١٩٨٣ . تمثل اللوحة أبرز سماته - أعنى الحركة . والحركة فى هذا التكوين حركة دوامية متصلة ، فرأسا الجوادين يشكلان بؤرة الدوامة ، ومركز الانتشار ، فتخرج من جوف الدوامة دوامة أخرى ، كما تنشأ دوامات فى جسد الجواد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأمـامى ، لا تستهـدف التحليـل بقـدر ما تواجهنا بأشكال جديدة ، ومثيرة ، ومن التباديل والتوافيق يتكون تكوين ذو طابع غنائى غير أن الانسجام لا يدوم ، فسرعان ما تلم بخيولـه نفس المصائب التى تصيب الـوطن ، فينكسر شمـوخها ، ويغـزوها الجفاف ، وإن التقينا ببعض الاستثناءات مثـل « رأس جـواد » التى أنجـزهـا عـام ١٩٨٥ ، ووصل بها إلى درجة عالية من النضج ، فتخلص من التفاصيل ونجح فى إنشاء كتل فراغية عن طريق ثنى والتصاق المسطحات النحاسية ، وإيقـاعات النـور والظل ، والفراغ المرسوم بين المسطحات ، وعلى الرغم من عنايته - فى هـذا العمل - بالحسابات الرياضة لم يفلت منه التعبير .

وتتـرد نفس الملامـح الأسلوبيـة فى موضـوعـات أخـرى كـالشـاعـر الشعبى الجوال ، حيث يتجلى بحالات تعبيرية ، تتراوح بين الانـطلاق ، والانطواء ، كـما تتراوح بين الإغراق فى التفاصيل والاكتفاء بما هو جوهرى ، غير أن كفة التلخيص ، الذى يقترب من التجريد قـد رجحت فى مـراحله الأخيـرة ، وبشكـل خـاص فى مجموعة أعمـال تعتمد اعتمـاداً كلياً على حـواريـة المـواسـير المستقيمـة والكـرات المعـدنية ، وهى من الأعمـال القليلة التى تجتمـع فيها الخـطوط المستقيمة والخـطوط المنحنيـة . أعـطانـا بمـواسيـره خـطوطـاً صريحة ، وحواراً ذكياً بينهـا وبين الفـراغ النـاشىء عنهـا ، والمـوحيـة ، فى نفس الـوقت ، ببعض الـوحـدات الـزخـرفيـة الإسلامية ، ونجح فى استنطاق مـواسيره تعبيـرات متبـاينـة ، ففى مجسمـة بعنـوان « المهزوم » يواجهنـا بشكل إنسـانى يتلقى ضـربات من مصـدر مجهول ، وفى ثنـائية « انسجام » نشعر أننا أمام رقصة « فالس » لعاشقين ، وهكذا . . .

[ثلاثية الحرية]

وهى ثلاث لوحات تتكامـل ، يبلغ بها « الحكمة التشكيلية » - إن صـح التعبير - ففيهـا ينسجم الشكـل مـع معـطيـاتـه التعبيرية . يجمع فى ثلاثيته : طابع القص دون أن تستدرجه لغة الأدب ، والتلخيص الذى لا يقطع الصلة بين الشكل وأصوله الـواقعيـة ، والأنـاقـة التى لا تتـورط فى التـزيينية . تشكـل ثنـائيـة « الحمـامـة والقضبـان » محور اللوحـات الثلاث . فى اللوحة الأولى يظهر إيحاء بشكل حمامة ، مندفعاً فى مواجهة القضبـان ، وتبدو آثـار القضبان الكابحة فى جسد الـطائر ، وفى اللوحة الثانية تظهـر نتيجة تحـدى الطائر للقضبـان ؛ جَسَـدٌ مُـمـزق ، وتـرسم حـدود الأشكال المقطعة نسخة سالبة للقضبـان ، أما اللوحة الثالثة فتمثل مسطحـاً مصقولاً كالمرآة ، ليس بـه سوى خـطوط القضبان الحادة ، ووجه المشاهد بـالطبع ، ويصل بثـلاثيتـه إلى نتيجـة مؤلمـة ، فـالسعى إلى « الحـرية » محكـوم عليه بـالفشـل ، وهى لا توجد إلا فى منطقة النوايا الطيبة .

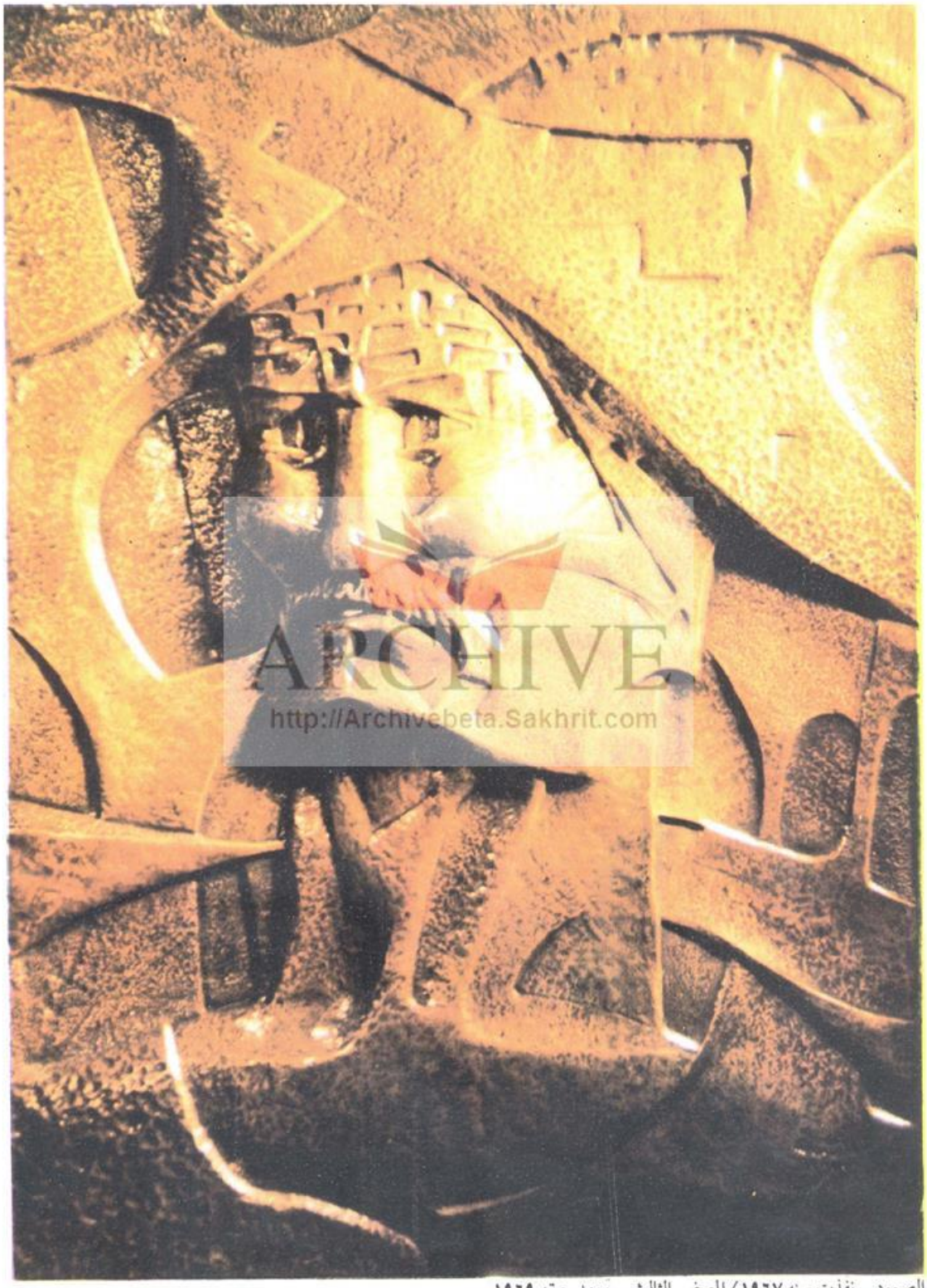
وهكـذا تختفى الإشـراقـة القـديمـة فى أفـراحـه الـريفيـة ، والتغنى بـالعمـل ، والخيـول الـطليقـة ، ومـواويـل المغنى الشعبى . يختفى كـل هـذا ، مستسلماً للحـزن ؛ تنكسـر الخيـول ، ويتمـزق المغنى ، وتغيب ليونة الجذوع النسائية ، ويغلب عليها الجفاف ، والحـدة ، وتشبه رؤوس حـراب متقاتلة ، بعـد أن تلاشى الوئام ، والمحبة ، وتاه الحلم الوردى ، ولم يبق غير الانطواء والإجادة فى الأداء !

القاهرة : محمود بقشيش

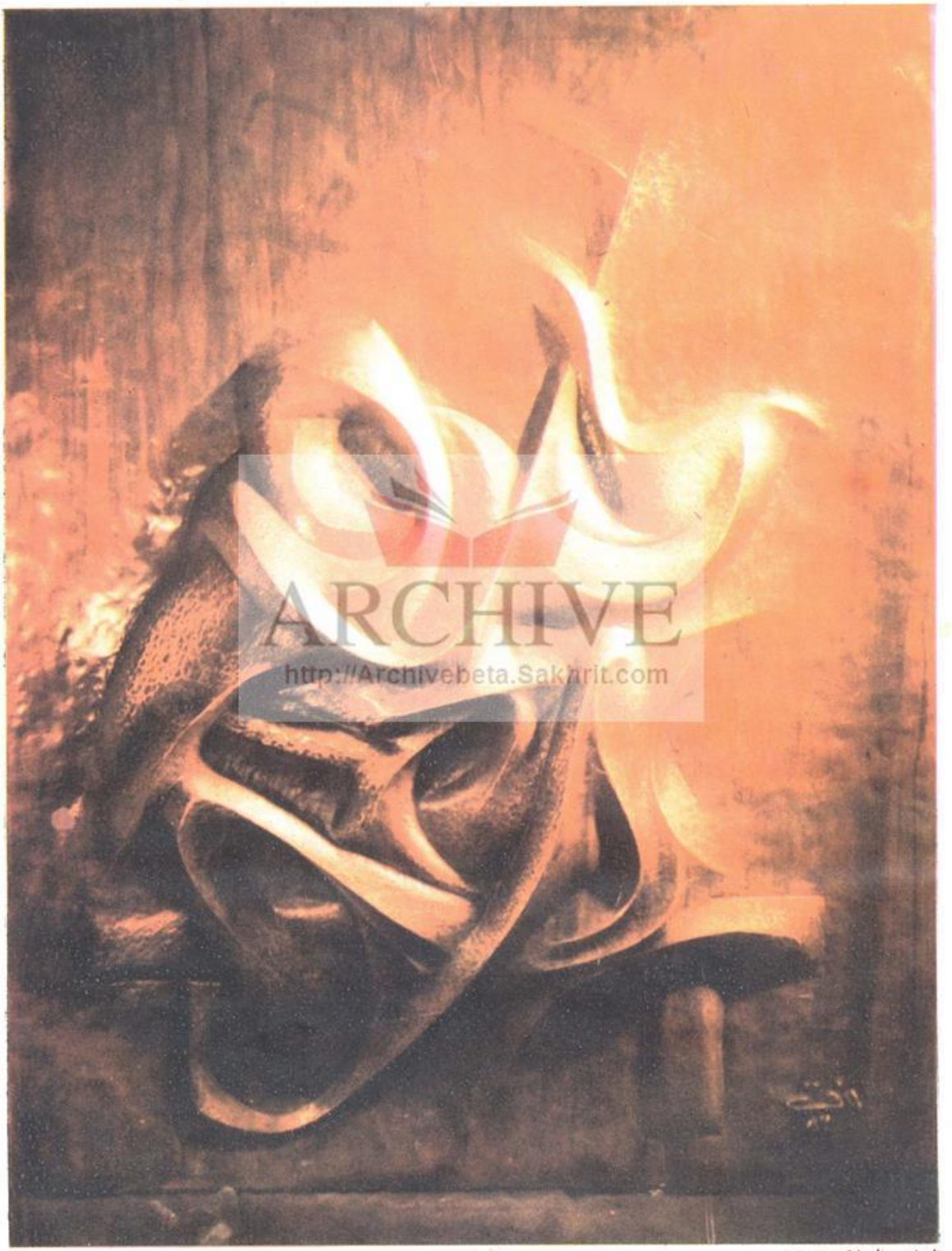
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد رزق..
عاشق المطروقات النحاسية

من ثلاثية (الحرية) ـ ١٩٨٥



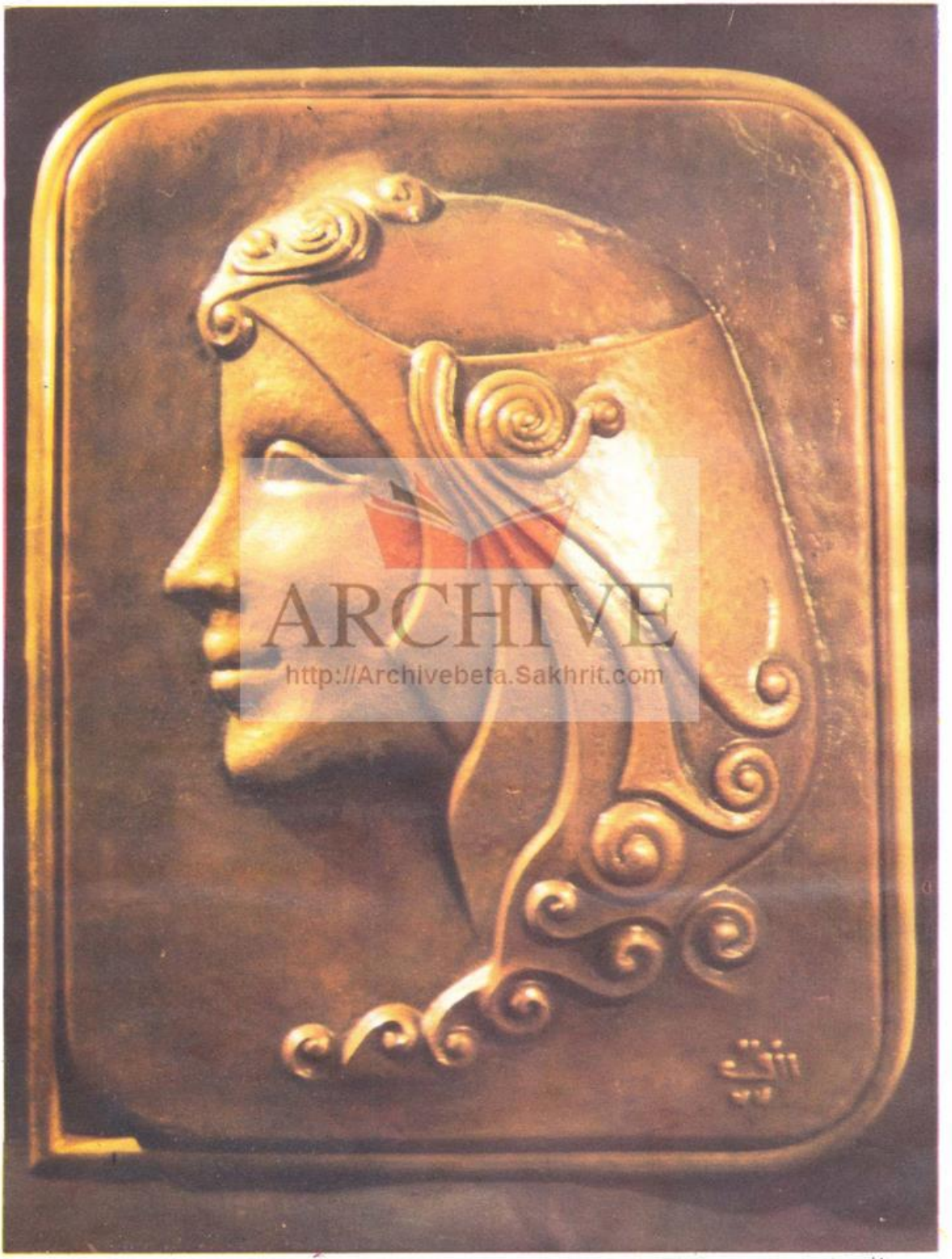
الصمود ـ نفذت سنه ١٩٦٧ / المعرض الثالث ـ معهد جوته ١٩٦٩



الشاعر والربابة ـ١٩٨٣

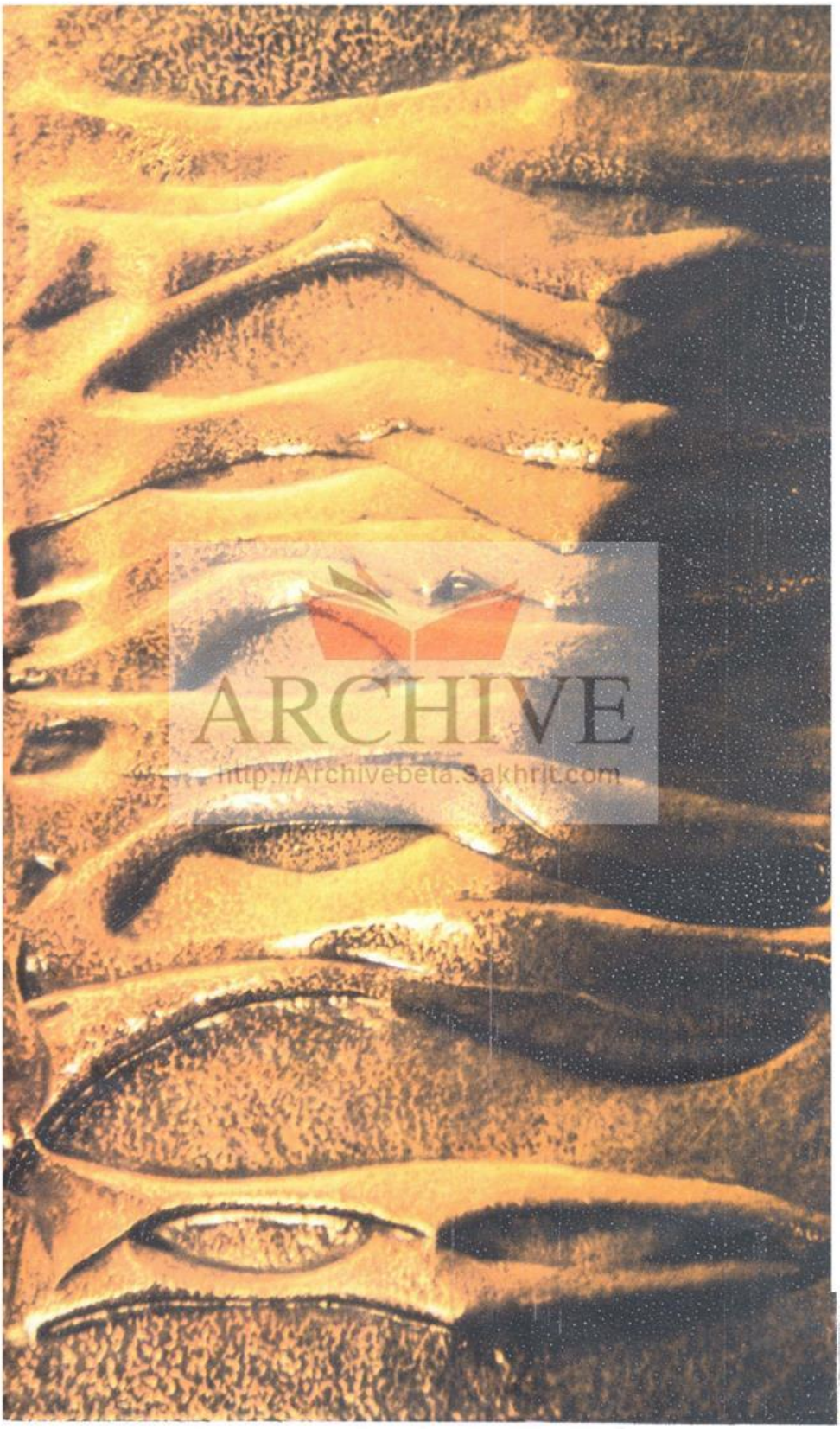
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خیول ــ ۱۹۸۳



رجه ــ نفذت عام ــ ۱۹۷۷

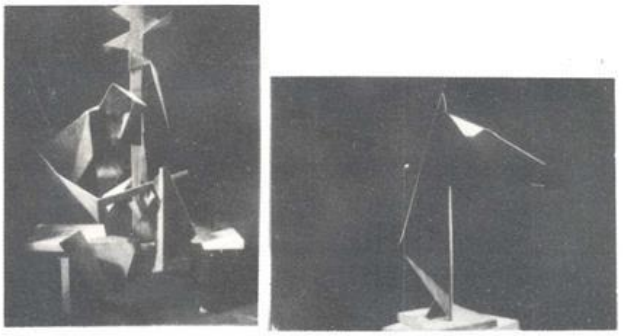
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



المغريات – ١٩٦٨

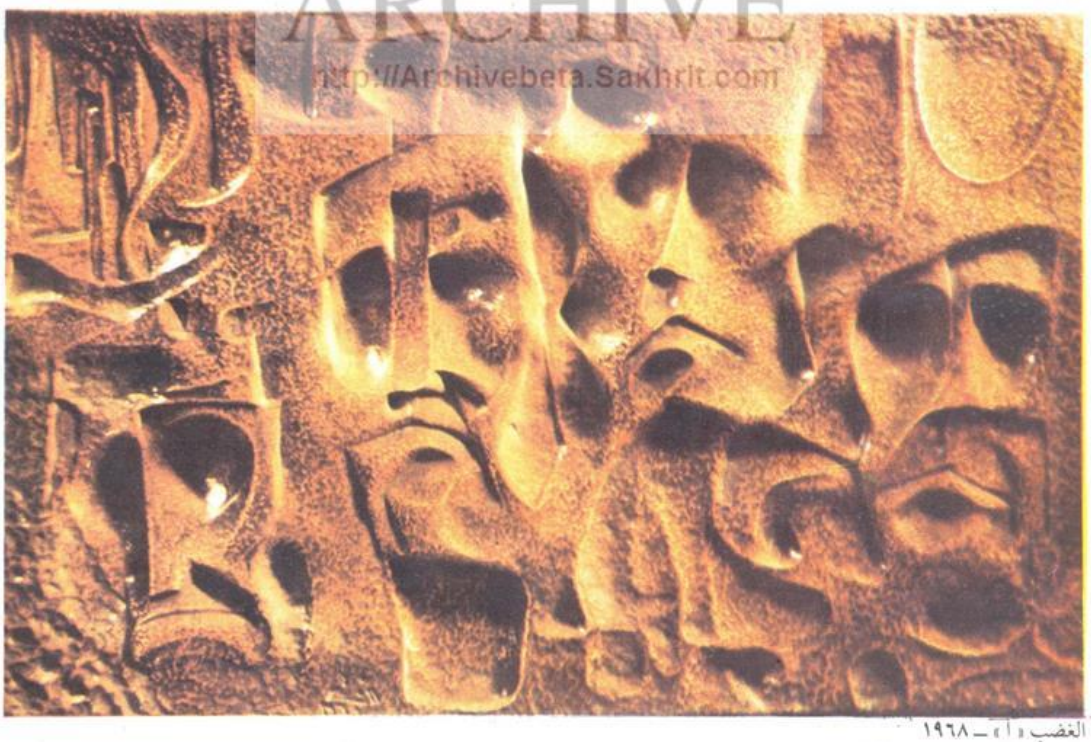
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصمود ـ ١٩٨٥



صورتا الغلاف للفنان محمد رزق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الغضب «أ» ـ ١٩٦٨

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ ـ ١٩٨٦

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مختارات فصول

سلسلة أدبية شهرية

رحـــلة الليـــل

عبـد الله خـــيرت

من الطفولة إلى الصبا فالشباب فالكهولة ، يستمر الحلم بالخلاص ، أو حتى بالانتصار ، الخلاص من قيود « البرجوازى الصغير » اللينة ، ولكنها القابضة ، ومن همومه : نقص كل مرغوب ، والعجز عن كل مطلوب ؛ أو حتى الانتصار على أسباب النقص أو العجز . ولكن عبد الله خيرت ، لا يكتب أبدا قصة بعنوان : الحلم ، رغم أنه يكتب عن أحلام اليقظة ، أو عن التحرك صوب تحقيق بعضها ، أو عن عذاب ذلك التحقيق ، فى رحلات الواقع ، أو الخيال التى يرتحل خلالها- فى الزمان والمكان - إلى داخل عقول مخلوقاته أو إلى الخارج من حولهم. هنا لا تجسد الكتابة أشياء متماسكة : إنها جمل مراوغة ، وأبنية قصصية قد تكتمل « الحكاية » فيها ولكن البناء لا يكتمل أبدا : فلا تجربة مما تستحضره هذه الكتابة تكتمل . هذه قصص تحمل مذاقا خاصا متميزا فى أدبنا القصصى ، واستبصارا خاصا عن حياة أناسها ؛ وعن أحلامهم !

٥٠ قرشا

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com